

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
NÍVEL DOUTORADO**

JOÃO DAMASIO DA SILVA NETO

**O CASO DOS MUSEUS ESPÍRITAS:
Iconicidade do imaginário na midiatização**

São Leopoldo, RS

2022

JOÃO DAMASIO DA SILVA NETO

**O CASO DOS MUSEUS ESPÍRITAS:
Iconicidade do imaginário na midiatização**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Ciências da Comunicação, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS

Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula da Rosa

São Leopoldo, RS

2022

JOÃO DAMASIO DA SILVA NETO

**O CASO DOS MUSEUS ESPÍRITAS: ICONICIDADE DO IMAGINÁRIO NA
MIDIATIZAÇÃO**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS.

APROVADO EM 2 DE JUNHO de 2022.

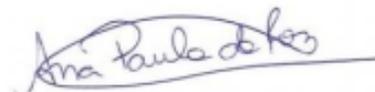
BANCA EXAMINADORA

**PROFA. DRA. GABRIELA FROTA REINALDO - UFC
(PARTICIPAÇÃO POR WEBCONFERÊNCIA)**

**PROFA. DRA. ÂNGELA TEIXEIRA DE MORAES - UFG
(PARTICIPAÇÃO POR WEBCONFERÊNCIA)**

**PROF. DR. ALBERTO KLEIN - UEL
(PARTICIPAÇÃO POR WEBCONFERÊNCIA)**

**PROF. DR. JOSÉ LUIZ WARREN JARDIM GOMES BRAGA - UNISINOS
(PARTICIPAÇÃO POR WEBCONFERÊNCIA)**



**PROFA. DRA. ANA PAULA DA ROSA – ORIENTADORA
(PARTICIPAÇÃO POR WEBCONFERÊNCIA)**

S586c Silva Neto, João Damasio da.
O caso dos museus espíritas : iconicidade do imaginário na midiatização / João Damasio da Silva Neto. – 2022.
325 f. : il. ; 30 cm.

Tese (doutorado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, 2022.
“Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula da Rosa.”

1. Museus espíritas. 2. Espiritismo. 3. Iconicidade.
4. Midiatização. 5. Imaginário. 6. Pranchas de imagens.
I. Título.

CDU 659.3

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Bibliotecária: Amanda Schuster – CRB 10/2517)

Dedico este trabalho ao meu pai, Enilson Damasio da Silva,
que foi e nos deixou aqui desse lado da vida em novembro de 2019.

AGRADECIMENTOS

À Ana Paula da Rosa, obrigado pelas orientações na pesquisa, no estágio docência, nas aulas, no grupo de estudos, nos caminhos profissionais e na vida. Certamente serei uma pessoa e um profissional muito melhor por ter tido a oportunidade de ser seu orientando.

Ao Jairo Ferreira, obrigado pela acolhida no Comitê Editorial do Midiaticom antes mesmo do curso de doutorado começar e por todo o carinho em momentos pessoais tão frágeis, como quando compartilhamos, cada um, o luto pela enfermidade e morte de pai.

Aos queridos professores com quem tive aulas nesse período. Na linha de pesquisas Midiatização e Processos Sociais, da qual faço parte: Ana Paula da Rosa, Antonio Fausto Neto, Jairo Ferreira, José Luiz Braga, Moisés Sbardelotto e Pedro Gilberto Gomes. Na linha de pesquisas Mídias e Processos Audiovisuais, que bem poderia ser uma segunda filiação: Gustavo Fischer, João Ladeira, Sonia Montañó e Suzana Kilpp. Nas disciplinas do curso: Ronaldo Henn e Efendy Maldonado. Nas disciplinas cursadas em outras universidades: Ana Taís Barros (Comunicação e Imaginário, na UFRGS), Marília Xavier Cury (Museologia Social, Participação e Processos Colaborativos em Museus, no PPGMus da USP), José Cláudio de Oliveira (Patrimônio Cultural e Comunicação, no PPGMuseu da UFBA) e Elí Fabris e Maria Cláudia Dal’Igna (Docência no Ensino Superior, na Educação da Unisinos).

Aos professores, já supracitados, que participaram do seminário de tese. Aos professores que compuseram a banca no exame de qualificação e, agora, na defesa da tese, Alberto Klein, Ângela Moraes, Gabriela Reinaldo e José Luiz Braga. Vocês são fortes inspirações para mim.

Um salve à minha inesquecível turma de doutorado: Simone Barreto, Roberta Krause, Christian Gonzatti, Danton Junior, Marlon Dias, Eduardo Romero, Júnior da Luz, Dinis Cortes e Pedro Vasconcelos.

À representação discente do PPG, que se renova a cada ano, nas pessoas dos colegas com quem compartilhei a RD de 2018 a 2019: Junior da Luz, Madylene Barata, Marlon Dias e Renata Cardoso.

Aos colegas e amigos do Laboratório de Pesquisa em Circulação, Imagem e Midiatização (Lacim), Ana Paula, Anaís, Acrides, Aline, Ana Isabel, Bianca, Breno, Bruna, Bruno, Érica, Grazi, Igor, Jean, Márcio, Marco Antônio, Marco Túlio, Maria, Mariane, Martina, Mylene, Natália, Rodrigo e Tati.

Agradeço à todas e todos com quem conversei ou entrevistei nos e sobre os museus espíritas, pela generosidade em compartilhar seus saberes.

O investimento público em educação no país me permitiu ter bolsas na graduação, no mestrado e no doutorado, além de participar de grupos e projetos diversos. Agradeço, então, aos grupos com os quais venho dialogando nesta trajetória até aqui: ao Grupo de Pesquisas em Mídiação e Processos Sociais (Unisinos), ao Grupo de Estudos Novas Tecnologias na Educação (GENTE/UFG) e ao Grupo de Pesquisas Interdisciplinares sobre o Espiritualismo Brasileiro e Internacional (Interespírito/PUC-GO).

Aos amigos com quem construí e mantenho laços fortes, que foram decisivos em muitos aspectos em minha trajetória durante o doutorado: Evellin Veras, Marlon Dias, Pedro Vasconcelos e Rodrigo Duarte.

Ao grupo de amigos mais afetuoso que existe no mundo: Ana Isabel, Edu, Klennia, Mari, Maria, Marlon, Thaís e Rodrigo. Aos amigos que as artes cênicas trouxeram, Jordana, Pedro, Andreane, Iuri e Laízia. Aos amigos que a educação ambiental trouxe, Eula, Hiroshi, Thaís, Maíra, Keli e Rose.

À toda minha família, em nome da minha mãe, Sueli da Penha Lenza, pelo amparo desde sempre, pelos vínculos e pelo enfrentamento de tantas transformações que a vida trouxe.

Ao Eduardo Montelli, meu namorado, agradeço a companhia, cada momento, cada aderência, as muitas paixões brotadas mesmo entre dois aquarianos, a convivência durante a pandemia, nossos estudos em conjunto, as leituras das teses um do outro e todo esse crescimento que estamos vivenciando juntos.

Nesse período de quatro anos morando em São Leopoldo e Porto Alegre, junto com Eduardo, eu ganhei uma família muito importante, que me acolheu de um jeito que eu nunca havia experimentado. Por isso, deixo minha gratidão especialmente à Stela Montelli, bem como à Bruna, ao Breno e à Kátia.

Alguns amigos fizeram com que eu sentisse tudo isso ser mais forte. Agradeço especialmente o afeto de Pedro, Mayra e Romeo. Agradeço também à Paula, Isabel, Edna, Pedro, Stéfanie e Ruben. Os encontros com vocês foram sempre especiais.

À psicóloga Camila Brum, que vem acompanhando todos esses momentos.

Agradeço à Unisinos por ter um campus tão lindo, por se fazer um espaço de convivência maravilhoso e por ofertar tantas oportunidades de aprimoramento. Agradeço também ao Núcleo de Atenção ao Estudante (NAE) da Unisinos pelos atendimentos.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

RESUMO

Esta tese investiga a circulação do imaginário na midiatização a partir do caso dos museus espíritas. Pouco se fala sobre imagem no contexto do espiritismo, mas uma iconicidade surge com a urgência de preservar os simbolismos dessa religiosidade estabelecida há pouco mais de 170 anos em uma sociedade transformada por processos midiáticos. Partindo de indícios sobre a musealização do espiritismo, o objetivo é investigar como as práticas museais espíritas elaboram uma relação de iconicidade na midiatização. A presente pesquisa, de ordem qualitativa e exploratória, se baseia na ideia de um estudo de caso midiatizado, por meio do levantamento e visitação em um circuito constituído por 27 museus espíritas, da realização de 17 entrevistas em profundidade e da produção e coleta de fotografias e imagens. A análise se estrutura em duas partes, oferecendo uma cartografia e um dinamograma sobre a experiência das imagens em circulação a partir de museus espíritas, segundo suas possibilidades e desafios na midiatização. Na primeira parte, elaboramos uma cartografia das práticas, reconhecendo, em cada iniciativa, as práticas museais midiatizadas, suas operações e seus sintomas. Na segunda parte, buscamos nos guiar pelo anacronismo das imagens para explorar a circulação do imaginário por meio de um exercício metodológico com pranchas de imagens. É nossa intenção propor esse trabalho metodológico na intersecção entre os estudos do imaginário e da midiatização. Relacionando as práticas museais e a iconicidade nelas expressa, proporemos que a midiatização vem mobilizando uma espécie de virada icônica no espiritismo, doutrina que, pela primeira vez, parece desenvolver um pensamento sobre suas imagens. O caso estudado tensiona as teorizações a respeito da midiatização e do imaginário a partir da observação empírica e dialoga, a partir das Ciências da Comunicação, com a Museologia, a Pesquisa Social do Espiritismo e os Estudos do Imaginário, contribuindo para a compreensão de interfaces pouco exploradas.

Palavras-chave:

Museus espíritas; Espiritismo; Iconicidade; Midiatização; Imaginário; Pranchas de imagens.

ABSTRACT

This thesis investigates the circulation of the imaginary in mediatization based on the case of spiritist museums. Little is said about image in the context of spiritism, but an iconicity arises with the urgency of preserving the symbolism of this religiosity established just over 170 years ago in a society transformed by media processes. Starting from evidence about the musealization of spiritism, the objective is to investigate how spiritist museum practices elaborate a relationship of iconicity in mediatization. This qualitative and exploratory research is based on the idea of a mediatized case study, by means of a survey and visitation in a circuit constituted by 27 spiritist museums, carrying out 17 in-depth interviews and the production of and collecting photographs and images. The analysis is structured in two parts, offering a cartography and a dynamogram on the experience of images in circulation from spiritist museums, according to their possibilities and challenges in mediatization. In the first one, we elaborated a cartography of the practices, recognizing, in each initiative, the mediatized museum practices, their operations and their symptoms. In the second part, we seek to be guided by the anachronism of the images to explore the circulation of the imaginary through a methodological exercise with image boards. It is our intention to propose this methodological work at the intersection between the studies of the imaginary and mediatization. Relating to museum practices and the iconicity expressed in them, we will propose that mediatization has been mobilizing a kind of iconic turn in spiritism, a doctrine that, for the first time, seems to develop a thought about its images. The case studied stresses theorizations about mediatization and the imaginary based on empirical observation and dialogues, based on Communication Sciences, with Museology, Social Research on Spiritualism and Studies of the Imaginary, contributing to the understanding of unexplored interfaces.

Key words:

Spiritist Museums; Spiritism; Iconicity; Mediatization; Imaginary; Picture boards.

FIGURAS

Figura 1 – Hydesville Memorial Park	25
Figura 2 – Fotografia espírita de Édouard Buguet (1874).....	30
Figura 3 – Postagem polemizando uma estátua de Chico Xavier na FEB	40
Figura 4 – Frame de vídeo sobre A Gênese na página Cartas de Kardec.....	41
Figura 5 – Escultura de mãos de espíritos em parafina no Munespi	43
Figura 6 – Desenhos nas ruínas do Sanatório Espírita Eurípedes Barsanulfo.....	44
Figura 7 – Aspectos da midiatização abordada no debate social espírita (12 ago. 2020)	73
Figura 8 – Entrada da Galeria de Arte Psíquica em Indiana/EUA	99
Figura 9 – Entrada do Museu Nacional do Espiritismo (Munespi).....	102
Figura 10 – Entrada do Munespi Digital	102
Figura 11 – Exposição no Munespi na década de 1960: pinturas e esculturas mediúnicas ...	104
Figura 12 – Exposição no Munespi: pinturas mediúnicas (2018)	105
Figura 13 – Exposição no Munespi: escultura mediúnica (2018)	105
Figura 14 – Entrada do Museu Corina Novelino (pelo Colégio Allan Kardec).....	107
Figura 15 – Nota de jornal sobre o Museu Espírita de Pernambuco em 1997	109
Figura 16 – Nota de jornal sobre o Museu Espírita de Pernambuco em 2000	109
Figura 17 – Entrada do Museu Espírita de São Paulo	111
Figura 18 – Página inicial da Encyclopédie Spirite.....	114
Figura 19 – Entrada da Casa de Lembranças Chico Xavier	116
Figura 20 – Entrada da Sede Histórica da FEP	119
Figura 21 – Entrada da Sede Histórica da FEP (Visita Virtual).....	119
Figura 22 – Entrada do Hydesville Memorial Park.....	122
Figura 23 – Entrada do CCDPE-ECM	124
Figura 24 – Entrada da Casa de Chico Xavier.....	126
Figura 25 – Entrada do Memorial Eurípedes Barsanulfo (visão interna).....	128
Figura 26 – Pátio no interior do Colégio Allan Kardec.....	130
Figura 27 – Página inicial da Enciclopédia Espírita Online.....	130
Figura 28 – Entrada do Memorial Cairbar Schutel.....	132
Figura 29 – Entrada do Espaço Cultural da FEB.....	134
Figura 30 – Entrada da Sala de Memória Antonio Lucena - CEERJ	136
Figura 31 – Entrada do Memorial Chico Xavier	138
Figura 32 – Rota Chico Xavier (Uberaba).....	140

Figura 33 – Entrada no Centro de Documentação e Obras Raras (CDOR)	141
Figura 34 – Capa da página CSI do Espiritismo	144
Figura 35 – Página inicial do Acervo Virtual do Centro Espírita Perseverança no Bem.....	148
Figura 36 – Página inicial do AllanKardec.Online (AKOL).....	150
Figura 37 – Página inicial da Kardecpedia.....	152
Figura 38 – Página inicial do Projeto Allan Kardec.....	154
Figura 39 – Entrada do Museu Histórico de Palmelo.....	156
Figura 40 – Página de acesso ao Memorial Francisco Spinelli.....	158
Figura 41 – Logo do Memorial Bezerra de Menezes	160
Figura 42 – Página inicial da Galera Virtual AbrePaz	162
Figura 43 – Exposição no Munespi na década de 1980: pinturas e esculturas mediúnicas ...	169
Figura 44 – Exposição no Munespi: pinturas mediúnicas (2018)	170
Figura 45 – Exposição no Munespi: escultura mediúnica (2018)	170
Figura 46 – Legenda de uma obra de psicopictografia no Munespi (2018).....	172
Figura 47 – Painel sobre psicopictografia no Munespi (2018) - 1	173
Figura 48 – Painel sobre psicopictografia no Munespi (2018) - 2	173
Figura 49 – Página inicial do site do Munespi	174
Figura 50 – Página inicial do Munespi Digital.....	175
Figura 51 – Site do Munespi aproxima ciência e religião	175
Figura 52 – Retratos de Chico Xavier na Casa de Lembranças	177
Figura 53 – Painel sobre reencarnações de Chico Xavier na Casa de Lembranças	178
Figura 54 – Notícia do Jornal da Manhã em exposição na Casa de Lembranças.....	180
Figura 55 – Revistas que pautaram Chico Xavier são expostas sobre uma cama.....	180
Figura 56 – Testamento de Chico Xavier.....	181
Figura 57 – Registros de marca e patente de Chico Xavier.....	182
Figura 58 – Cópia de contrato entre a FEB e a Livraria CX exposta na Casa de Lembranças	183
Figura 59 – Foto no site da Casa de Chico Xavier	184
Figura 60 – Painel na Casa de Lembranças reproduz denúncia de adulteração de “A Gênese”	185
Figura 61 – Painel na Casa de Lembranças denuncia adulterações nas obras de Chico Xavier como uma trama trans-histórica	186
Figura 62 – Pequeno altar de imagens católicas no quarto de Chico Xavier	188
Figura 63 – Souvenirs e livros na Livraria CX, na entrada da Casa de Lembranças	189

Figura 64 – Banco para foto ao lado dos tótems de Chico e Kardec na Casa de Lembranças	189
Figura 65 – Grupos espíritas em Pedro Leopoldo vinculados como atividades pelo museu	191
Figura 66 – Descrição do Memorial Chico Xavier.....	191
Figura 67 – Memorial Chico Xavier: da biografia aos valores universais	192
Figura 68 – Cartaz da exposição Os Pacificadores no Espaço Cultural da FEB.....	193
Figura 69 – Quadro Acalanto (Haydêe Sampaio, Galeria AbrePaz).....	195
Figura 70 – Início da exposição no Munespi Digital.....	196
Figura 71 – Acervo imagético digital na Encyclopédie Spirite.....	197
Figura 72 – Memorial Francisco Spinelli na plataforma Artsteps.....	197
Figura 73 – Visita Virtual 360° da Sede Histórica da FEP na plataforma Mpembed	198
Figura 74 – Cópia de psicografia com a letra de Chico Xavier na Casa de Lembranças.....	199
Figura 75 – Manuscrito com a letra de Kardec no CDOR	200
Figura 76 – Receita psicografada por Eurípedes Barsanulfo digitalizada no Memorial	201
Figura 77 – Divulgação inicial do projeto Cartas de Kardec	202
Figura 78 – Diálogo sobre o significado da venda sobre os olhos de Kardec.....	203
Figura 79 – Capa de <i>A gênese</i> “restaurada” pela FEAL.....	204
Figura 80 – Página do Projeto Cartas de Kardec no Catarse.....	205
Figura 81 – Visita ao CDOR registrada no site do GEAE	206
Figura 82 – Versões de um manuscrito de Kardec disponibilizadas pelo CDOR.....	206
Figura 83 – Grupo de estudos sobre a reedição de <i>A Gênese</i> no Facebook.....	207
Figura 84 – Manuscrito no portal do Projeto Kardec	208
Figura 85 – AKOL divulga carta de Kardec encontrada em leilão	212
Figura 86 – Caixas de revistas sobre o espiritismo em separação no CCDPE.....	213
Figura 87 – CCDPE busca correspondentes digitais de seu acervo físico	215
Figura 88 – CSI promove reviravolta no caso <i>A Gênese</i>	216
Figura 89 – Equipamento de digitalização no CDOR	219
Figura 90 – Biografia do Senhor Pâtier no Projeto Kardec	221
Figura 91 – Uso de hashtags no CSI do Espiritismo	226
Figura 92 – Uso de hashtags no AKOL.....	227
Figura 93 – Ilustração de capa da página CSI do Espiritismo em 2019.....	228
Figura 94 – Trecho de postagem do CSI do Espiritismo.....	229
Figura 95 – Acervo digital do CSI do Espiritismo inserido na Kardecpedia	230
Figura 96 – Acervo digital do CSI inserido no AKOL.....	231
Figura 97 – Monografia “A misteriosa médium prolífica e seu Espírito familiar” do CSI....	233

Figura 98 – ebook Coajuvantes da Codificação Espírita por Carlos Seth.....	234
Figura 99 – ebooks publicados no site Obras de Kardec.....	236
Figura 100 – Obras de Kardec informa uma nova versão do ebook As Edições de A Gênese	237
Figura 101 – Ilustração de capa da página CSI do Espiritismo.....	238
Figura 102 – Análise fotográfica publicada pelo CSI do Espiritismo.....	240
Figura 103 – Comentário interpela análise fotográfica do CSI do Espiritismo.....	241
Figura 104 – Prancha da Iconografia Fotográfica da Salpetrière	255
Figura 105 – Atlas Mnemosyne, Prancha 41.....	256
Figura 106 – Prancha 16 da Balinese Character.....	258
Figura 107 – Prancha 17 da Balinese Character.....	259
Figura 108 – Exemplos de sistemas de disposição para jogo no tarô.....	260
Figura 109 – Quadrinhos de Gasoline Alley	260
Figura 110 – Prancha “A tortura e o fogo” em Dark Ballet de Madonna	261
Figura 111 – Imagem-sombra entre atentados [recorte adaptado]	263

QUADROS

Quadro 1 – Mapeamento de iniciativas de museus espíritas.....	48
Quadro 2 – Conceitos para análise da circulação de sentidos	78
Quadro 3 – Níveis de análise do dispositivo museal.....	82
Quadro 4 – Modelo para ficha de resumo sobre cada museu.....	96
Quadro 5 – Ficha de resumo sobre a Galeria de Arte Psíquica.....	100
Quadro 6 – Ficha de resumo sobre o Munespi.....	103
Quadro 7 – Ficha de resumo sobre o Museu Corina Novelino	108
Quadro 8 – Ficha de resumo sobre o Museu Espírita de Pernambuco.....	110
Quadro 9 – Ficha de resumo sobre o Museu Espírita de São Paulo.....	112
Quadro 10 – Ficha de resumo sobre a Encyclopédie Spirite.....	114
Quadro 11 – Ficha de resumo sobre a Casa de Lembranças Chico Xavier.....	116
Quadro 12 – Ficha de resumo sobre a Sede Histórica da Federação Espírita do Paraná	120
Quadro 13 – Ficha de resumo sobre o Hydesville Memorial Park.....	122
Quadro 14 – Ficha de resumo sobre o Centro de Cultura, Documentação e Pesquisa do Espiritismo – Eduardo Carvalho Monteiro (CCDPE-ECM).....	124

Quadro 15 – Ficha de resumo sobre a Casa de Chico Xavier	127
Quadro 16 – Ficha de resumo sobre o Memorial Eurípedes Barsanulfo.....	128
Quadro 17 – Ficha de resumo sobre a Enciclopédia Espírita Online	131
Quadro 18 – Ficha de resumo sobre o Memorial Cairbar Schutel	133
Quadro 19 – Ficha de resumo sobre o Espaço Cultural da FEB	135
Quadro 20 – Ficha de resumo sobre a Sala de Memória Antonio Lucena – CEERJ	137
Quadro 21 – Ficha de resumo sobre o Memorial Chico Xavier	139
Quadro 22 – Ficha de resumo sobre o Centro de Documentação e Obas Raras da FEAL.....	141
Quadro 23 – Ficha de resumo sobre o CSI do Espiritismo	144
Quadro 24 – Ficha de resumo sobre o Acervo Virtual do Centro Espírita Perseverança no Bem	148
Quadro 25 – Ficha de resumo sobre o AllanKardec.Online (AKOL).....	150
Quadro 26 – Ficha de resumo sobre a Kardecpedia	152
Quadro 27 – Projeto Allan Kardec	154
Quadro 28 – Museu Histórico de Palmelo	156
Quadro 29 – Memorial Francisco Spinelli	158
Quadro 30 – Memorial Bezerra de Menezes (Mebem).....	160
Quadro 31 – Galeria Virtual AbrePaz	162
Quadro 32 – Dimensões de análise das pranchas de imagens em circulação.....	267

PRANCHAS

Prancha 1 – O observador em regimes diurno e noturno	65
Prancha 2 – Iconografia dos museus espíritas	269
Prancha 3 – Aquiopoiese Espírita	274
Prancha 4 – A Gênese e a textolatria sobre a origem	281
Prancha 5 – Ver as imagens-tótems com os olhos fechados	288

SIGLAS

ABREPAZ	Associação Brasileira Espírita de Direitos Humanos e Cultura de Paz
AKOL	AllanKardec.Online
CAK	Colégio Allan Kardec
CCDPE	Centro de Cultura, Documentação e Pesquisa Espírita
CCEPA	Centro Cultural Espírita de Porto Alegre
CDOR	Centro de Documentação e Obras Raras
CEA	Confederación Espiritista Argentina
CEERJ	Conselho Espírita do Estado do Rio de Janeiro
CEPA	Associação Espírita Internacional
CPDoc	Centro de Pesquisa e Documentação Espírita
CSI do Espiritismo	“Codification Séances Investigation” (em analogia à série televisiva “Crime Scene Investigation”)
ECK	Espiritismo com Kardec (grupo no Facebook)
FALEC	Faculdade Leocádio José Correia
FEAL	Fundação Espírita André Luiz
FEB	Federação Espírita Brasileira
FEEC	Federação Espírita do Estado do Ceará
FEES	Federação Espírita do Estado do Sergipe
FEMAR	Federação Espírita do Maranhão
FEP	Federação Espírita do Paraná
FEPI	Federação Espírita do Piauí
FERGS	Federação Espírita do Rio Grande do Sul
GEAE	Grupo de Estudos Avançados Espíritas
ICA	Instituto Canuto Abreu
ICESP	Instituto de Cultura Espírita de São Paulo
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IDEAK	Instituto de Divulgação Espírita Allan Kardec
LeMSF	Le Mouvement Spirite Francophone
LIHPE	Liga de Pesquisadores do Espiritismo
MEBEM	Memorial Bezerra de Menezes
MUNESPI	Museu Nacional do Espiritismo

NUPES	Núcleo de Pesquisa em Espiritualidade e Saúde
OCR	Optical Character Recognition (Reconhecimento Ótimo de Caracteres)
SBEE	Sociedade Brasileira de Estudos Espíritas
UEP	União Espírita Paraense
UFJF	Universidade Federal de Juiz de Fora
UFSM	Universidade Federal de Santa Maria
USE-SP	União das Sociedades Espíritas do Estado de São Paulo

SUMÁRIO

DISCUSSÕES INTRODUTÓRIAS.....	20
1. Contextualização: o espiritismo e as imagens	23
2. Dos indícios dos museus espíritas à construção do caso de pesquisa.....	38
3. Pesquisa da pesquisa	50
Estudos sobre museus espíritas.....	51
Estudos sobre midiatização e imaginário	53
Estudos sobre musealização	54
Estudos sobre iconicidade.....	57
4. Uma epistemologia dos observadores	58
Midiatização, museus e processos de observação	59
Lugar do observador	62
Anotações metodológicas para o estudo de caso midiatizado	66
5. Acionamentos teóricos na constituição do caso midiatizado	72
Museus em midiatização: notas para a análise do dispositivo.....	75
Midiatização das imagens: a circulação, o imaginário e a iconicidade	82
PARTE 1 – MUSEUS ESPÍRITAS COMO DISPOSITIVOS DE ICONICIDADE	90
1. Panorama sobre os museus espíritas nas instituições representativas dos museus e do espiritismo	90
2. Da exploração de possibilidades museológicas à cartografia das práticas.....	93
3. Circuito de visitas aos museus do espiritismo	97
Prelúdio: o museu imaginado por Kardec	97
Dr. J. E. Hett Art Gallery and Museum at Chesterfield Spiritualist Camp District.....	99
Museu Nacional do Espiritismo (Munespi).....	102
Museu Corina Novelino.....	107
Museu Espírita de Pernambuco	109
Museu Espírita de São Paulo	111
Encyclopédie Spirite (Acervo Forestier)	114
Casa de Lembranças Chico Xavier.....	116
Sede Histórica da Federação Espírita do Paraná	119

Hydesville Memorial Park.....	122
Centro de Cultura, Documentação e Pesquisa do Espiritismo – Eduardo Carvalho Monteiro (CCDPE-ECM).....	124
Casa de Chico Xavier	126
Memorial Eurípedes Barsanulfo	128
Enciclopédia Espírita Online	130
Memorial Cairbar Schutel.....	132
Espaço Cultural da FEB.....	134
Sala de Memória Antonio Lucena - CEERJ	136
Memorial Chico Xavier	138
Centro de Documentação e Obras Raras da FEAL (CDOR).....	141
CSI do Espiritismo.....	144
Acervo Virtual do Centro Espírita Perseverança no Bem	148
AllanKardec.Online (AKOL)	150
Kardecpedia	152
Projeto Allan Kardec – UFJF	154
Museu Histórico de Palmelo.....	156
Memorial Francisco Spinelli – Museu Virtual da FERGS	158
Memorial Bezerra de Menezes (Mebem)	160
Galeria Virtual AbrePaz	162

4. Operações de sentido: uma cartografia das práticas museais midiaticizadas 164

Museu, um dispositivo na constituição do espiritismo.....	167
Salvaguarda das primeiras imagens.....	169
Estudos experimentais	171
O espiritismo científico no século XXI	174
Biografias: o homem, o espírita, o espírito.....	176
Clipagem, circulação intramediática	179
Disputas de legitimidade.....	181
Disputas doutrinárias na circulação intermediária.....	184
Sincretismo religioso	187
Turismo, souvenirs, livrarias	188
Sacralização: os ritos dentro dos museus.....	190
Dessacralização: das biografias aos valores humanos.....	191
Ressacralização: os “benfeitores da Humanidade”	193

Produção de acervos imagéticos digitais	196
Apropriação de ferramentas para criação de ambientes digitais	197
Valorização das letras	199
Textolatria: as letras que revelam uma verdade ocultada	202
Colaboração: financiamento coletivo	204
Colaboração: digitalização, pesquisa, estudo, tradução, curadoria.....	205
Defasagem de sentidos, iniciativas de novos museus espíritas	209
Aquisição, a defasagem dos acervos.....	210
Apropriação de bibliotecas digitais	212
“OCRlização”	218
Tradução, revisão, contextualização.....	220
Historiografia: tensionamento e reprodução de um imaginário da ciência	222
Um museu de processos midiáticos, um museu de “imagens e registros históricos” .	224
Ranqueamento e tentativas de organização em redes digitais	225
Códigos, léxico, circulação intramediática.....	227
Agregação enciclopédica, circulação intermediária	229
Produção de “monografias”	232
Livros em fluxo.....	234
Fagia sobre as imagens perdidas.....	237
Se as imagens fossem textos.....	239

5. Museu, um macrodispositivo de iconicidade para um espiritismo em mediação	241
--	------------

PARTE 2 – IMAGENS MEDIATIZADAS E VIRADA ICÔNICA NO ESPIRITISMO

1. Da observação à iconicidade.....	247
2. Uma genealogia das pranchas de imagens em circulação.....	253
Iconografias científicas	254
Atlas Mnemosyne	256
Antropologia visual	257
Saberes comunicacionais	259
Iconologia dos intervalos I: montagem, heurística das paixões	261
Iconologia dos intervalos II: pranchas de abismo.....	262

3. Dinamograma: imaginários e imagens em circulação nos museus espíritas.....	265
Iconografia dos museus espíritas	267
Aquiopoiese espírita	273
A Gênese e a textolatria sobre a origem	280
Ver as imagens-tótems com os olhos fechados	287
4. Mdiatização e virada icônica no espiritismo	292

SOBRE A ICONICIDADE DO IMAGINÁRIO ESPÍRITA NA MIDIATIZAÇÃO E ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS	295
--	------------

REFERÊNCIAS	302
APÊNDICE A – E-MAIL ENVIADO À FEDERAÇÃO ESPÍRITA BRASILEIRA.....	312
APÊNDICE B – E-MAIL ENVIADO ÀS FEDERAÇÕES ESPÍRITAS ESTADUAIS	313
APÊNDICE C – ROTEIRO GERAL PARA ENTREVISTAS.....	315
APÊNDICE D – CARTA DE ANUÊNCIA DAS INSTITUIÇÕES	318
APÊNDICE E – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	319
APÊNDICE F – LISTA DE ENTREVISTADOS.....	321
ANEXO A – PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP.....	322

DISCUSSÕES INTRODUTÓRIAS

Pouco se fala sobre imagem no contexto do espiritismo. Mas esse tema vem à tona diante da urgência de preservar os simbolismos dessa religiosidade estabelecida há pouco mais de 170 anos em uma sociedade transformada por processos midiáticos. Partindo da exploração de casos bastante singulares em contextos muito diversos do movimento espírita brasileiro, este estudo oferece uma cartografia¹ e um dinamograma² sobre a experiência das imagens em circulação a partir de museus espíritas, segundo suas possibilidades e desafios na mídiatização.

Museus espíritas, no escopo desta tese, são iniciativas imaginadas como museus. Primeiro pelos próprios agentes dessa musealização e, depois, pela nossa proposição, reunindo sob essa rubrica projetos que também podem ser identificados com nomes como museu, memorial, galeria, centro de documentação, acervo, projeto, casa de lembranças, enciclopédia, site, página e aplicativo.

Isso significa que nosso escopo, que exclui bibliotecas ou arquivos privados, é constituído por iniciativas capazes de mídiatizarem a cultura espírita por meio de sua exposição material a um público, independente da finalidade e do suporte. Com isso, ao longo de quatro anos de pesquisa, fizemos um levantamento histórico que alcançou 27 dessas iniciativas organizadas por pessoas, coletivos e instituições espíritas.

O interesse central dessa exploração sobre os museus espíritas é compreender o trabalho do espiritismo com as imagens. Algo que pode ser considerado inédito para uma “religião das letras” (LEWGOY, 2000) e que só veio a ser elaborado em tempos de mídiatização, por meio dessas experiências museais que, nesse contexto, aparecem como sintomas³.

Ainda que, por definição, o dispositivo museal se proponha ao trabalho simbólico e memorialístico, no espiritismo, ele não surge apenas como meio de comunicação de um simbolismo instituído. Ao propor uma imageria própria, que passa a circular na ambiência da mídiatização, por meio de diversos suportes midiáticos e da ação de variados atores e coletivos sociais, as práticas museais espíritas parecem sintomatizar uma tensão entre a crença, a racionalização e a materialização. O que emerge daí pode ser algo como um inédito pensamento

¹ Termo empregado a partir de Sueli Rolnik, mas também de um recorrente uso em pesquisas na área da Comunicação para explorar e construir mapas sensíveis às transformações do cenário.

² Termo empregado a partir de Aby Warburg e Georges Didi-Huberman, e que remete, aqui, às dinâmicas e tensões que as imagens carregam em sua circulação.

³ Também nos baseamos em Didi-Huberman (2013, p. 275), que interpreta e aproxima Freud e Warburg, para falar das imagens como sintomas, como “nós de anacronismo” que são também “redes de aberturas”. Isto quer dizer que as imagens expressam, ao mesmo tempo, uma memória inconsciente e uma imaginação.

das imagens no espiritismo. Vem dessa hipótese a questão proposta pelo presente trabalho: Como as práticas museais espíritas elaboram uma relação de iconicidade na midiatização?

É relevante destacar desde já como o pensamento de Marie-José Mondzain (2013, p. 231) nos influencia ao chamar isso de “iconicidade”, especialmente quando ela argumenta que, muito além de uma entidade semiótica, “o ícone é econômico, isto é, relacional”. Compreender os sintomas dessa elaboração nos permite pensar até que ponto as imagens estão simbolicamente empobrecidas na midiatização ou, ao contrário, quais são suas possibilidades inventivas.

O desafio de pensar o imaginário contemporâneo deve, portanto, ser dirigido aos dispositivos de sua elaboração na midiatização. Eis a heurística que nos move a investigar os museus espíritas. Para o espiritismo, trata-se de explorar esse aspecto intocado de sua cultura. Em termos museológicos, é interessante perceber a extensão das apropriações na circulação de seu dispositivo. De todo modo, este estudo valoriza o trabalho de instituições e atores sociais midiatizados que se empenham na cultura e na construção da memória do espiritismo.

O presente trabalho começou programaticamente, inserido na linha de pesquisa em Midiatização e Processos Sociais, por meio dessa espécie de sintoma, mais precisamente um estranhamento. Com um interesse prévio na temática do espiritismo, dando sequência ao tema que investigamos em estudos anteriores, podíamos perceber que as relações dessa religião com as mídias eram diferentes dos fenômenos descritos a partir das inúmeras noções que derivam da proposta das “teleigrejas”, por exemplo – ainda que possamos encontrar alguns paralelos.

Concomitantemente ao projeto que começava a ser desenhado no sentido de apreender processos interacionais na midiatização do espiritismo, passamos a consultar grupos e sites diversos, e alguns deles se identificavam como (ou falavam sobre os) museus no espiritismo. Foi então que, ao invés de apenas consultá-los como fonte, nos ocorreu o referido estranhamento: por que museus?

A partir daí, nosso trabalho percorreu “as práticas de pesquisas teórica, metodológica, da pesquisa, de contextualização e exploratória” (BONIN, 2009, p. 121), relatadas a seguir. Começaremos contextualizando o espiritismo em relação à imagem ao longo de sua história. Depois, como orientação metodológica da linha de pesquisa, procederemos à constituição empírica do caso, que pode ser compreendida como um movimento exploratório. O diálogo com outros estudos se dará por meio da pesquisa da pesquisa, onde relacionaremos brevemente trabalhos afins. A partir disso, poderemos falar de um lugar de observação e promover uma discussão teórica que abrange a complexidade do caso entre museus e imagens na midiatização do espiritismo.

O presente estudo, de ordem qualitativa e exploratória, se baseia na ideia de um estudo de caso midiaticizado. Ao longo do percurso, narraremos a utilização de diferentes procedimentos metodológicos de coleta e análise de dados. Em suma, lançamo-nos à procura e visitação de diferentes museus espíritas (com bases físicas ou digitais), realizamos 17 entrevistas em profundidade, que se constituíram como conversas capazes não apenas de fornecer dados, mas ajudar a pensar em cada hipótese acerca do imaginário espírita. Não analisaremos as entrevistas propriamente ditas, mas nos basearemos nelas para nossa análise de imagem. Também buscamos informações em fontes institucionais diversas, que serão relatadas oportunamente.

Depois do capítulo introdutório, a tese se estrutura em duas partes. Na primeira, elaboramos uma cartografia das práticas, movimento exploratório que busca reconhecer, em cada iniciativa, as práticas museais midiaticizadas, suas operações e seus sintomas. Na segunda parte, buscamos nos guiar pelo anacronismo das imagens para explorar a circulação do imaginário por meio de um exercício metodológico com pranchas de imagens.

Na primeira parte, intitulada “Museus espíritas como dispositivos de iconicidade”, o objetivo é fazer um levantamento sobre essas iniciativas, a fim de identificar as operações constituintes de seu dispositivo interacional. Começaremos apresentando um panorama institucional, evidenciando a lacuna de reconhecimento sobre os museus espíritas nos campos religioso e museológico. Diante da singularidade do caso de pesquisa, proporemos uma exploração de possibilidades museológicas, a partir da qual relataremos um circuito de visitas envolvendo 27 museus espíritas.

Esse circuito será apresentado cronologicamente, seguindo o ano de surgimento de cada projeto. Como se tratam de iniciativas muito diversas entre si, concluiremos nosso movimento exploratório com uma cartografia das práticas, visando analisar transversalmente as operações de sentido envolvidas. Neste momento, recortaremos apenas sete museus como vetores analíticos, ainda que mencionemos outros eventualmente. Essa estratégia permite explorar de modo qualificado os indícios da musealização do espiritismo e compreender, ao final dessa parte, como o museu se configura como dispositivo de iconicidade para um espiritismo em midiaticização.

Na segunda parte, intitulada “Imagens midiaticizadas e virada icônica no espiritismo”, o objetivo é compreender como o imaginário pode ser elaborado a partir de um dispositivo midiaticizado. Partiremos da discussão sobre o conceito de iconicidade, de modo a relacioná-lo tanto à observação complexificada pela midiaticização da sociedade quanto ao trajeto de sentido que mobiliza os imaginários. Mimetizando as práticas museais, procederemos ao recurso das pranchas de imagens para propor uma análise de imagem.

Esse tipo de trabalho tem um histórico nem sempre evidente e, por isso, nos dispusemos a também fazer uma breve genealogia sobre esse procedimento na história do conhecimento. Ao fazer isso, poderemos nos apropriar de algumas pistas metodológicas, que aplicaremos à nossa análise dos imaginários e imagens em circulação nos museus espíritas, por meio de quatro pranchas, resultantes de um acúmulo de elaborações prévias no percurso da pesquisa.

Relacionando as práticas museais e a iconicidade nelas expressa, proporemos que a mediação vem mobilizando uma espécie de virada icônica no espiritismo, doutrina que, pela primeira vez, parece desenvolver um pensamento sobre suas imagens.

A especificidade desse objeto é coerente com a proposta de um estudo de caso, tensionando as teorizações a respeito da mediação e do imaginário a partir da observação empírica. Esta pesquisa dialoga com a museologia, as ciências da comunicação, a pesquisa social do espiritismo e os estudos do imaginário, contribuindo para a compreensão de interfaces pouco exploradas.

1. Contextualização: o espiritismo e as imagens

Os únicos verdadeiramente materialistas no Ocidente são os espíritas os quais concebem um espírito materializado (FLUSSER, 1961, p. 213).

Sob o nome de espiritismo, existem várias identificações culturais, cujas crenças são baseadas na imortalidade, no contato e na reencarnação dos espíritos. O presente trabalho se refere especificamente ao kardecismo ou doutrina codificada por Allan Kardec⁴ na França, a partir de 1857, com a publicação de “O Livro dos Espíritos”. Apesar da origem europeia, essa religiosidade é mais conhecida no Brasil, onde se propagou rapidamente desde o século XIX e se fixou culturalmente durante o século XX, sobretudo com a projeção do trabalho social e mediúnico de Chico Xavier⁵.

O objetivo deste tópico é apresentar esse contexto, de modo a desenvolver a problematização sobre as imagens e os museus do espiritismo, foco desta tese. Para isso, nos guiaremos pelo estudo clássico de Aubrée e Laplantine (2009), que apresenta uma perspectiva transdisciplinar, com aspectos históricos, sociológicos e antropológicos dessa religiosidade.

⁴ Allan Kardec é o pseudônimo adotado pelo pedagogo francês Hippolyte-León Denizard Rivail (1804-1869) nas obras da codificação do espiritismo.

⁵ Francisco Cândido Xavier (Chico Xavier, 1910-2002) foi um médium brasileiro, provavelmente é a principal referência do espiritismo no imaginário contemporâneo. Sua obra, com mais de 400 livros psicografados, aliada a um vasto trabalho de assistência social, foi um marco na popularização dessa religiosidade no mundo.

Além de considerar outros estudos mais atuais, também interviremos nessa contextualização propondo questões, nem sempre exploradas, oriundas da interface com os estudos de comunicação e de mídia, onde a presente tese se situa. Com isso, intentamos desvelar uma perspectiva inexistente de estudos que abordam a imagem no espiritismo.

Primeiramente, é importante considerar que o espiritismo é bastante recente na história das religiões. Com influências do moderno espiritualismo estadunidense e da corrente francesa do magnetismo, emergiu com uma aspiração de cientificidade sobre os fenômenos espirituais e deu origem a uma doutrina, que resultou em uma moral, uma religião e uma filosofia social (AUBRÉE; LAPLANTINE, 2009). Veremos que o conhecimento sobre esses antecedentes fornece os primeiros indícios de que a materialidade constitui um aspecto tão crucial quanto problemático para o imaginário espírita.

No mito fundador do espiritismo, oriundo do espiritualismo moderno, conta-se que, em 1848, uma família recém-instalada em uma fazenda de Hydesville, em Nova Iorque, nos Estados Unidos, começou a ter sua residência assombrada com frequentes ruídos, batidas e movimentos de móveis e objetos. Em dado momento, as adolescentes da casa, que ficaram conhecidas como Irmãs Fox, começaram a fazer jogos com perguntas e batidas que eram correspondidas. “‘Conte até dez’. Dez estalos soaram” (AUBRÉE; LAPLANTINE, 2009, p. 27).

Por meio da quantidade de batidas, as jovens teriam obtido informações sobre o espírito que estaria se manifestando – o de um homem assassinado naquele local. De passagem, podemos observar que o código que as Irmãs Fox inventaram para falar com o espírito que as assombrava é homóloga ao telégrafo, principal tecnologia de comunicação à época. Ao nível do imaginário, isso nos remete à hipótese de que há uma correlação importante entre as aparições de espíritos e as mídias disponíveis socialmente (ANDRIOPOULOS, 2014).

Uma investigação policial feita algum tempo depois teria levado à descoberta do corpo enterrado ali e da veracidade do assassinato. Sob pressão midiática, as próprias Irmãs Fox desmentiram e reafirmaram suas narrativas algumas vezes. De todo modo, a popularização dessa história foi crucial para a fama que elas obtiveram como médiuns, para o surgimento do moderno espiritualismo e, nos anos seguintes, para estimular a curiosidade sobre aqueles fenômenos na burguesia europeia, dando origem ao espiritismo.

Essa história já foi contada em livros, filmes, séries, peças de teatro e reportagens em diversos lugares no mundo⁶. Em 2004, a casa da família Fox e o espaço onde os fenômenos ocorriam foram transformados em memorial (Figura 1). Esse dado parece corroborar com a intuição de uma crescente musealização do espiritismo nos últimos anos.

Figura 1 – Hydesville Memorial Park



Fonte: foxsistersofhydesville.godaddysites.com.

Como destacaram Aubrée e Laplantine (2009, p. 28, grifo no original), esta poderia ter sido mais uma dentre várias histórias de casas assombradas, mas “o que é decididamente novo é o partido que será tirado destes fenômenos: fazer perguntas ao espírito e obter respostas, inventar um *código* com o objetivo de decifrar as mensagens do Além”.

O interesse por manifestações físicas de espíritos, codificáveis, foi exportado à França por missionários do moderno espiritualismo e atingiu “essencialmente os meios burgueses”, onde se popularizou o fenômeno das “mesas girantes”, substitutas das paredes:

Na penumbra, os participantes sentam-se em volta de uma mesa, formando uma cadeia que exige a alternância entre um homem e uma mulher que se seguram pelo dedo. O número de batidas na mesa corresponde às letras do alfabeto. Depois, rapidamente – novidade europeia – a mesa é substituída por objetos mais leves: um copo, um chapéu e, sobretudo, uma mesinha redonda (AUBRÉE; LAPLANTINE, 2009, p. 31).

⁶ Este blog apresenta um apanhado de diversas produções midiáticas sobre as Irmãs Fox: <https://useece.blogspot.com/2016/03/ex-propriedade-da-familia-fox-e.html>. Acesso em 04 fev. 2022.

Algumas pessoas encararam o fenômeno como entretenimento e transformaram a prática estadunidense em jogo de salão. Outras se intrigaram com a possibilidade de investigá-lo. E isso aconteceu sob várias perspectivas: “Quem dá às mesas força para levitar? Os demônios? A eletricidade? A sugestão? Os mortos?” (AUBRÉE; LAPLANTINE, 2009, p. 33). Perquirindo todas essas hipóteses, Allan Kardec foi a fundo na ideia de que se tratavam de espíritos, desde que intuiu uma ação inteligente, não aleatória, nas comunicações das mesas. Marcelo Gulão (2014) se debruçou sobre o inédito método desenvolvido por Kardec:

Em sua metodologia, é marcante a presença da observação empírica. Um aspecto central do trabalho de Kardec foi a busca de ‘naturalização’ da dimensão espiritual, que era tida como parte da natureza, regida por leis naturais passíveis de serem investigadas cientificamente. As comunicações mediúnicas eram interpretadas como evidências empíricas analisadas por meio de métodos qualitativos, em que eram avaliadas a sua utilidade, e a replicabilidade das informações a partir do que chamou de controle universal das informações dos espíritos. Com este método, Kardec elaborou os princípios fundamentais do espiritismo (GULÃO, 2014, p. 106-107).

Kardec tentava buscar formas de controlar o experimento com as mesas girantes e, depois, com seus novos substitutos: os médiuns, pessoas capazes de ver, ouvir, sentir ou manifestar em seu próprio corpo as ações dos espíritos. Conforme apreciamos há pouco, ao nível do imaginário, o médium é homólogo à mídia e ambos partilham a etimologia do latim *medium*: o médium, a mídia, o “meio de campo”, conforme Baitello Junior (2014, p. 43). Nesse sentido, o espiritismo e os estudos midiáticos têm vários dilemas em comum, tais como a concepção do *medium* como simples instrumento de passagem ou como elemento ativo na comunicação. Também é sempre um *medium* que nos permite entrar em contato com algum tipo de realidade espectral – seja a espiritual, seja a televisiva e a virtual.

É por meio da mediunidade que os espíritos teriam podido ditar ou escrever os textos que Kardec selecionou, reuniu, comparou e publicou. O método de Kardec foi além do experimento com as condições de manifestação dos espíritos. Como mostrou Gulão (2014), ele elaborou uma série de questões filosóficas e comparou as respostas às mesmas perguntas através de diferentes médiuns, em diferentes lugares e concomitantemente. A isso deu o nome de “controle universal do ensinamento dos espíritos”.

Boa parte dos livros fundantes do espiritismo são compilados dessas comunicações de espíritos sob um mesmo tema (é o caso de *O Evangelho Segundo o Espiritismo*) ou diálogos em forma de perguntas de Kardec e respostas dos espíritos (é o caso de *O Livro dos Espíritos* e de *O Livro dos Médiuns*). Em todos os casos, as ideias foram atribuídas aos espíritos, mas sob o juízo intelectual e redacional de Kardec, seu codificador.

Pode-se dizer que o processo da codificação do espiritismo durou enquanto Kardec viveu, pois continuou reeditando suas obras, publicando novos livros e mantendo regularmente a *Revista Espírita*⁷, de teor mais próximo ao das revistas científicas do que das jornalísticas. Nesta, divulgava textos próprios, informações sobre o espiritismo, correspondências, respostas a detratores, notícias dos estudos espíritas de várias localidades etc.

As notícias sobre os fenômenos ocorridos nos Estados Unidos e transformados em entretenimento burguês na Europa não foram as únicas motivações da codificação do espiritismo. Na França de Kardec, outras influências viriam convergir para esta formação cultural: as recentes heranças do positivismo, do mesmerismo e dos estudos psíquicos ofereceram solo fértil para o espiritualismo. Em uma época de descrédito da religião como fonte de conhecimento, afirmava-se o interesse pelos fenômenos espirituais em bases experimentais que pudessem codificar essa experiência para além dos recursos da fé, isto é, compreendê-la racionalmente, segundo os postulados da ciência moderna, motora do progresso.

O positivismo forneceu o modelo de ciência que inspirou o espiritismo, ainda que este subverta de imediato um dos principais pressupostos daquele – a impossibilidade de conhecer os fenômenos metafísicos. Isso não parecia contraditório a Kardec, que enxergava nas manifestações físicas uma forma de conhecer o mundo espiritual. “Essa vontade de verdade no Espiritismo construída no século 19 consiste em experimentar, verificar, demonstrar e documentar, trazendo para a cena enunciativa sujeitos capazes de produzir argumentos lógicos e racionais” (MORAES, 2014).

Antes do espiritismo, o mesmerismo já havia buscado afirmar sua ciência do “magnetismo animal”, baseada na hipótese da existência de um “fluido universal” e nas experiências do sonambulismo. Os termos que advém desses saberes fizeram parte do vocabulário de Kardec e moldaram algumas das ritualidades mediúnicas comuns no espiritismo, como o “passe magnético” ou a “corrente magnética” – respectivamente, a imposição de mãos com a finalidade da cura e a incorporação voltada para o tratamento e a manifestação de espíritos. Estes são alguns dos ritos mais frequentemente vivenciados nas reuniões espíritas atuais, tendo sido ou não introduzidos por seu codificador.

O escopo no qual esses temas se inscreviam como objetos de pesquisa eram os chamados estudos psíquicos. A publicação periódica fundante do espiritismo – *Revista Espírita* – era intitulada “Jornal de Estudos Psíquicos”. É muito relevante e pouco discutida a informação de

⁷ A *Revista Espírita (Revue Spirite)* foi um período editado diretamente por Allan Kardec entre 1858 e 1869. Seus conteúdos, atualmente reunidos em livros e disponíveis na internet, também são considerados parte das obras básicas da doutrina espírita. Seu conteúdo é o maior registro disponível sobre o desenvolvimento das ideias espíritas.

que o desenvolvimento da psicologia e da psicanálise, que reinterpretariam os fenômenos espíritas como projeções do inconsciente, representa o momento em que o espiritismo deixa de acompanhar esse campo de estudos.

O espiritismo fixa-se até os dias atuais na ideia de “fenômenos psíquicos”, precursora do conhecimento estabelecido pela psicologia. Ainda que dessem ênfase a alguns dos fenômenos que levaram à descoberta dos processos inconscientes, várias pseudociências do século XIX restringiam-se às condições materiais de um indivíduo monádico capaz de observar – e se maravilhar – com a incorporação, o sonambulismo, a histeria etc. Buscava-se uma manifestação material (magnética, energética, características físicas) para a imaginação do funcionamento dos fenômenos psíquicos.

Em geral, o entendimento psicológico ou psiquiátrico sobre as religiões mediúnicas ao longo da história oscilou entre o estigma da loucura e a compreensão da manifestação cultural (ALMEIDA, ODA E DALGALARRONDO, 2007). Contudo, no espiritismo kardecista, ao contrário das demais religiões mediúnicas, a psicologia não parece ser acionada como um olhar externo sobre o fenômeno do transe e da possessão, mas um recurso buscado pelos espíritas para explicar e legitimar através de uma ciência essa experiência cultural.

Esse tipo de pensamento comprobatório dos fenômenos psíquicos também pode evocar as pretensões de doutrinas eugenistas contemporâneas ao espiritismo, tais como a frenologia⁸, a escola positiva da criminologia⁹ e a psiquiatria de Jean-Martin Charcot¹⁰. Pode-se dizer que essa é também a concepção que permite a interpretação de gestos materiais como fenômenos espirituais, nos termos de uma doutrina espiritualista de aspiração científica. Excetuando-se o espiritismo, essas doutrinas tornaram-se saberes obsoletos, eticamente impraticáveis. Essas relações serão abordadas com mais detalhe adiante, pois nos permitem compreender o contexto em que se forma um pensamento da imagem no espiritismo e alguns de seus desafios na mediatização.

Os episódios que marcaram essa pré-história do espiritismo, das Irmãs Fox nos Estados Unidos às pesquisas psíquicas na França, não constituem necessariamente uma sucessão de

⁸ A frenologia foi uma pseudociência que buscava identificar traços de personalidade a partir de características físicas das pessoas. Foi um conhecimento influente na psicologia do século XIX, da qual o espiritismo é tributário.

⁹ Ligada à frenologia, esta criminologia identificava criminosos a partir da aparência. Prática eugenista e racista.

¹⁰ A clínica de Charcot, estudada por Didi-Huberman (2015), ganhou fama por seus estudos sobre as histéricas. Ao mesmo tempo em que buscava conhecer fisicamente os motivos da histeria através do estudo fotográfico, Charcot teria criado as condições espetaculares para a condição psíquica que acometia suas pacientes. Freud, tendo estagiado neste lugar, percebeu que a busca pela histeria como uma doença física acabava por produzir mais histeria. A partir do estudo do inconsciente, superou todos os pressupostos tipificadores de Charcot.

acontecimentos, mas estão conectados por uma atitude racionalista, bastante contextual – no tempo e no espaço da burguesia do século XIX – diante do fenômeno atemporal e disperso das múltiplas formas pelas quais os espíritos se manifestam nas culturas. Se o iluminismo preteria o pensamento religioso, este passava a se empenhar em ser tão racional e experimental quanto possível. Por esse motivo é que Flusser pôde cogitar que “os únicos verdadeiramente materialistas no Ocidente são os espíritos”. Aubrée e Laplantine (2009) também interpretaram o espiritismo como “uma metafísica materialista”.

Essa contradição de termos normalmente é justificada tendo-se em vista a diferença entre o materialismo como doutrina (ao qual o espiritismo se opõe) e o materialismo metodológico (no qual o espiritismo se inspira). Contudo, é preciso destacar um outro ângulo para essa questão, a partir da percepção de Flusser sobre a intenção espírita de materializar.

Kardec (2011, p. 15) ressaltou diversas vezes que “o espiritualismo é o oposto do materialismo. Quem quer que acredite haver em si alguma coisa mais do que matéria, é espiritualista”. Essa ideia é tão forte no espiritismo que, segundo a resposta dos espíritos à Kardec (2011, p. 457), sua contribuição para o progresso da humanidade se daria “destruindo o materialismo, que é uma das chagas da sociedade, ele [o espiritismo] faz que os homens compreendam onde se encontram seus verdadeiros interesses”. Ou seja, a crença espírita se define pela transcendência à matéria como fundamento da vida.

Isso não significa que o aspecto material da vida seja dispensável para esta religiosidade, até porque é sobre a manifestação material que se construiu a crença na comunicação com os espíritos e é no materialismo metodológico, em seio positivista, que sua concepção de ciência forjou-se. As considerações feitas até aqui nos dão pistas sobre a complexa relação do espiritismo com o aspecto material das imagens e com as possibilidades da imaginação. Trata-se de uma relação que busca sublimar os efeitos físicos enquanto atribui o máximo de concretude ao espiritual. O produto exemplar desse paradoxo é a fotografia espírita.

Figura 2 – Fotografia espírita de Édouard Buguet (1874)



Fonte: <https://www.luzespirita.org.br/index.php?lisPage=enciclopedia&item=Pierre-Ga%C3%AB-tan%20Leymarie>.

Na foto da Figura 2, vemos “Leymarie e Sr. C. com o ‘espírito’ de Edouard Poiret” (RAMIRO, 2008). Essa imagem é o centro de uma polêmica e de um episódio traumático na história do espiritismo. Pierre-Gaetan Leymarie foi o principal líder do espiritismo francês após a morte de Kardec e essa imagem testemunha seu envolvimento na prática da fotografia de espíritos. Também Amélie Gabrielle Boudet, viúva de Kardec, posou para esse fotógrafo.

Ficou conhecido como “Processo dos espíritas”, detidamente narrado em Leymarie (1977), o processo de acusação de fraude na prática fotográfica de Édouard Buguet. O fotógrafo confessou o uso de técnicas de dupla exposição, montagem, trucagem e reutilização de placas fotográficas para produzir os efeitos fantasmagóricos, ainda que tenha alegado a veracidade do fenômeno das aparições espirituais em algumas fotos. Junto ao fotógrafo, Leymarie foi inicialmente condenado a um ano de prisão e multa por ter publicado e comercializado essas fotos ao público leitor da *Revista Espírita*, editada por ele após a morte de Kardec. Depois, a partir do apoio de outros espíritas, “a justiça considera que ele foi enganado na sua boa fé, e procede à sua reabilitação” (AUBRÉE; LAPLANTINE, 2009). De qualquer forma, o episódio marcou negativamente a história de Leymarie e da experiência imagética no espiritismo.

Como se pode notar, é novamente nos processos midiáticos que as aparições espirituais ganharam vida. Na perspectiva de autores como Crary (2012) e Andriopoulos (2014), a imaginação espectral contribuiu para a produção e apropriação de técnicas visuais, tais como a fotografia. E esta, por sua vez, alimentou de imagens o imaginário social e produziu seus observadores¹¹. O que acontece quando essa dinâmica do imaginário extrapola os limites do que a imagem pode conter como fenômeno e acaba por ser condenada em um *Processo dos Espíritos*? Considerando que pouco ou nada se falou a respeito de imagens no espiritismo desde então, pode-se dizer que este foi um trauma da imagem na história do espiritismo.

Ainda no século XIX, após a morte de seu fundador, o espiritismo quase se dissolveu em seu país de origem. Mas, na mesma época, começou a se disseminar no Brasil, onde atualmente aparece como a terceira denominação religiosa em número de adeptos, com 2% da população do país (Tabela 1). Esse número representa também a maior parte dos espíritas no mundo, concentrando uma hegemonia institucional, reconhecida em um sistema federativo que foi capaz de gerar uma identidade transnacional, posteriormente exportada a outros países, incluindo a França, seu país de origem (AUBRÉE e LAPLANTINE, 2009).

Tabela 1 – População residente por religião no Brasil em ordem decrescente

Religião	Percentual
Católica Apostólica Romana	64,63%
Evangélicas	22,16%
Sem religião	8,04%
Espírita	2,02%
Outras religiosidades cristãs	0,77%
Testemunhas de Jeová	0,73%
Não determinada e múltiplo pertencimento	0,34%
Umbanda e Candomblé	0,31%
Católica Apostólica Brasileira	0,29%
Budismo	0,13%
Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias	0,12%
Não sabe	0,1%
Novas religiões orientais	0,08%
Católica Ortodoxa	0,07%
Judaísmo	0,06%
Tradições esotéricas	0,04%
Espiritualista	0,03%
Tradições indígenas	0,03%

¹¹ Crary (2012) argumenta que as técnicas não são apenas utilizadas por nós, mas produzem o lugar do observador. Da técnica fotográfica surge o fotógrafo. Também do dispositivo museal surge um olhar que propõe a exposição e seu visitante. Em um processo de observação de segunda ordem, como é esta pesquisa, surge uma interpretação.

Islamismo	0,02%
Sem declaração	0,02%
Outras religiosidades	0,01%

Fonte: IBGE – Censo Demográfico (2010)¹².

Se a cultura brasileira representou um renascimento para o espiritismo, os hibridismos com o catolicismo, com as religiosidades africanas e orientais e com movimentos espiritualistas geraram um “espiritismo à brasileira” (STOLL, 2004). Assim, fizeram do espiritismo francês uma origem mítica para suas aspirações de cientificidade, tendo em vista a imagem de Kardec como homem de ciências¹³ e o discurso metodológico escrito nas obras da codificação.

A história do espiritismo brasileiro também é bastante densa, ainda que investigada em poucos estudos. Aubrée e Laplantine (2009, p. 131) relataram que “no Brasil, durante as últimas décadas do século XVIII, a penetração das Luzes francesas com suas consequências revolucionárias se fizera cada vez mais forte”. No bojo dessas muitas influências francesas, estavam o espiritismo e as doutrinas que o precederam tanto na França quanto no Brasil: o mesmerismo, o fourierismo¹⁴ e a homeopatia¹⁵. Essas correntes precursoras adiantaram as características do espiritismo em terras brasileiras, respectivamente, seu viés cientificista, seu chamado caritativo e sua vocação terapêutica.

Os primeiros kardecistas já estavam a postos no Brasil à época de Kardec, que teve conhecimento e replicou notícias do grupo baiano liderado por Luís Olímpio Teles de Menezes, na *Revista Espírita* em 1865. Outros grupos, como os cariocas, foram relatados no mesmo período, mas teriam sido mais discretos diante do catolicismo como religião oficial do Império. Além de estudar os livros de Kardec, alguns desses grupos fizeram também suas publicações próprias e suas “experiências de materialização e de efeitos físicos” (AUBRÉE; LAPLANTINE, 2009, p. 145).

¹² Por conta da pandemia de coronavírus, o IBGE não chegou a atualizar o Censo em 2020, conforme ocorreria em sua periodicidade habitual. Então, os últimos dados disponíveis são ainda de 2010. Acreditamos que não houve variação expressiva quanto ao número de espíritas. Também é interessante considerar que, no Brasil, há um grande número não quantificado de simpatizantes do espiritismo que, mesmo se identificando com outras religiões, conhecem o espiritismo ou mesmo frequentam centros espíritas, normalmente em trabalhos mediúnicos ou assistenciais. Há também alguns espíritas que não consideram que o espiritismo seja sua religião, mas uma doutrina ou filosofia, e assim não declaram esse vínculo religioso.

¹³ Na verdade, pedagogo e professor, que de fato frequentava sociedades científicas de sua época e desenvolveu um pensamento metodológico inédito para seu tempo não apenas pelo objeto inusitado (espíritos), mas também pela invenção de procedimentos e pela sistematicidade de teor filosófico e social quanto às chamadas “pesquisas psíquicas” no século XIX (GULÃO, 2014).

¹⁴ Teoria de organização social do socialista francês Charles Fourier. O vínculo do espiritismo com o socialismo utópico foi abordado em diversos trabalhos, como o de Aubrée e Laplantine (2009).

¹⁵ Terapia alternativa em saúde, praticada desde o século XVIII até os dias atuais.

Diante de discussões e cismas entre os poucos espíritas, contados entre médicos, políticos, militares e jornalistas, foi fundada em 2 de janeiro de 1884 a Federação Espírita Brasileira (FEB), com o intuito de delimitar o escopo do movimento espírita. Segundo Aubrée e Laplantine (2009, p. 147), foram “espíritas menos conhecidos que tomaram tal iniciativa e é interessante verificar que, na primeira diretoria da Federação, não se acha nenhum dos líderes históricos”, que eram, aliás, os motores das discussões entre “científicos” e “religiosos”¹⁶.

Foi também a cisão entre aqueles que se vinculavam mais aos estudos mediúnicos e aqueles que acabaram direcionando o espiritismo para uma missão de assistência social em educação e saúde do povo. O que foi decisivo nessa história que legitimou o espiritismo como religião cristã foi o papel de Adolfo Bezerra de Menezes, conhecido como “o médico dos pobres” e mais popular presidente da FEB.

Tanto na França, quanto no Brasil, “a expansão espírita esteve ligada ao desenvolvimento do jornalismo e à circulação de informações” (AUBRÉE; LAPLANTINE, 2009, p. 157). A imprensa permitiu a expansão para outros estados, a difusão de práticas propriamente espíritas, sobretudo nas classes médias, e a defesa da doutrina diante de ataques de médicos e lideranças católicas.

No começo do século XX, sobretudo os espíritas paulistas começaram a disseminar o espiritismo pelos interiores do país, tais como “bandeirantes”¹⁷, a exemplo de Cairbar Schutel. Também nomes como Eurípedes Barsanulfo e Chico Xavier, por sua vez nascidos no interior, estão entre os mais conhecidos a interiorizar e enraizar o espiritismo brasileiro. Em comum, todos eles publicaram e editaram textos, desenvolveram procedimentos mediúnicos próprios e mobilizaram multidões em busca de cura. Muitos outros poderiam ser mencionados em um apanhado histórico. Aqui, a menção a esses nomes tem o objetivo de contextualizar minimamente essas personalidades que vêm sendo objeto de musealização nos dias atuais.

Com o espalhamento de práticas espíritas em várias localidades e camadas da sociedade brasileira, as especificidades do que seria o kardecismo se pulverizavam em hibridismos com o catolicismo, as tradições indígenas e as afrobrasileiras (em especial a umbanda). Esse entendimento, mais ou menos preciso, motivou um dos eventos mais marcantes na história do

¹⁶ Trata-se da “discordância doutrinária que dividiu o espiritismo desde seus primeiros anos, no Brasil, (...) com a vitória esmagadora dos chamados espíritas ‘místicos’, sob a liderança de Adolfo Bezerra de Menezes, contra os denominados ‘cientificistas’, liderados à época por Torterolli (Giumbelli, 1997). Desde o início do século 20, o espiritismo brasileiro ganhou e aprofundou sua característica religiosa, reforçada ao longo das décadas pela influência inquestionável de Francisco Cândido Xavier, para quem constituía praticamente uma heresia pretender a negação do aspecto religioso do espiritismo” (SIGNATES, 2013, p. 45).

¹⁷ Metáfora utilizada muito frequentemente nesses casos.

espiritismo brasileiro – o Pacto Áureo, assinado em 1949, junto à criação do Conselho Federativo Nacional (CFN) pelos representantes das diversas federações estaduais. Estava firmado o projeto de unificação que surgiu décadas antes com a fundação da FEB. Embora os centros espíritas tenham mantido sua autonomia em termos organizativos e possam manter-se às margens do movimento federativo, existe uma orientação e uma hegemonia até os dias atuais.

Mas, em termos culturais, nada na história do espiritismo brasileiro se compara ao papel exercido por Chico Xavier. Ele publicou, como médium, o maior volume de livros espíritas, constituindo um conjunto de obras tão ou mais lidas que as de Kardec, tornou-se referência para a maior parte das menções ao espiritismo na cultura popular e foi a personalidade espírita mais presente na mídia, desde produções ficcionais até entrevistas em TV.

O lugar de destaque absoluto de Chico, como expoente maior da religião espírita no Brasil do século XX, o nível de fabulação em torno de sua vida por parte de seus leitores, admiradores, adversários ou simplesmente curiosos, a redundância das histórias contadas numa razoável quantidade de biografias escritas – como versões do mesmo mito – tudo isto permite afirmar que há um esquema mítico em operação (...), tendo contribuído tanto para firmar um paradigma de práticas religiosas não anteriormente estabelecidas, como o Culto do Evangelho no Lar, quanto para estabelecer um conjunto autônomo de referências, em termos da escrita espírita no Brasil dos anos 1940 em diante (LEWGOY, 2000, p. 154).

O olhar antropológico de Lewgoy (2000) destaca o papel de Chico Xavier na própria formação da cultura brasileira, por sua relação sincrética com o catolicismo, por efetivar em sua biografia uma conjunção arquetípica entre o santo e o caxias e, ao mesmo tempo, conseguir alcançar as camadas médias da sociedade em seu projeto de letramento e educação.

Com Chico Xavier, não apenas as mensagens mediúnicas se popularizaram ainda mais, como também se estabeleceu o gênero literário dos romances mediúnicos, depois desenvolvido por outros médiuns. Os livros de orientação moral, com temáticas voltadas à conduta pessoal, em uma ética da santidade, também começaram a ser frequentes. Nos dois casos atingindo um público bem mais amplo que o alcançado pelas obras filosóficas de Kardec (ARRIBAS, 2014).

Diante disso, a tese de Lewgoy (2000) apontou que o imaginário espírita é fortemente vinculado a essa cultura escrita, desde seu surgimento como uma religião do livro e de sua popularização com Chico Xavier até seu expressivo mercado editorial e a pertinência de produtos escritos no cotidiano ritual dos centros espíritas. Provas disso são sua vasta literatura específica, psicografias, bibliotecas, clubes do livro, revistas, jornais, anais vinculados a grupos e congressos de pesquisadores da doutrina etc. Esses textos convivem com um considerável repertório em telenovelas, filmes, conteúdos audiovisuais, eletrônicos e digitais. Mas todo esse repertório é, de fato, referenciado na cultura espírita escrita.

Nesse sentido, o espiritismo pode ser relacionado a outras religiões da cultura letrada, que, recusando os ícones sob o receio da idolatria, desenvolvem a textolatria. “Os protestantes acabaram se aproximando do Judaísmo, raiz do cristianismo, pela sua recusa às imagens e pela valorização da palavra”. Para estes, “a Bíblia se tornou uma imagem na qual o sagrado se esgota e a ela está subordinado” (KLEIN, 2006, p. 73).

Klein (2006) explica que a textolatria se desenvolveu principalmente em decorrência dos momentos históricos de iconoclastia, que provocaram crises da imagem, tais como o Império Bizantino e a Reforma Protestante. Essa questão se relaciona também ao pensamento de cada época. “O protestantismo, filho do humanismo de seu tempo, destaca a supremacia do *logos* (discurso racional), mas é em sua exacerbação que o *logos* passa a ser contaminado pelo *mithos* (discurso mítico)” (KLEIN, 2006, p. 74).

Arribas (2014) também ressaltou o papel da escrita como processo comunicacional pelo qual necessariamente passa o modo de existência da doutrina espírita.

Quando olhamos para a dinâmica do espiritismo, tudo leva a crer que a elevada produção de livros, revistas e jornais tem a ver com a própria maneira pela qual a doutrina é apropriada, compreendida, aceita. Com a ausência de uma instituição hierarquicamente formada, detentora de um corpo de especialistas voltados especialmente para a manutenção da tradição, como é o caso, por exemplo, da igreja católica, o que ocorre no espiritismo é que a compreensão intelectual do adepto, seja ela qual for, passa a constituir formalmente a base da fé (ARRIBAS, 2014, p. 160).

Com base nisso, a autora tipificou o que chamou de “clérigo espírita”, composto por agentes baseados nas autoridades institucional, carismática e intelectual, com ênfase para dois modos principais de vivenciar o espiritismo: ser um intelectual espírita que interpreta e dá forma filosófica e doutrinária ao estudo do mundo espiritual e ser um agente de mudança social a partir do exercício da caridade (ARRIBAS, 2014). De certo modo, esses dois tipos reeditam o tensionamento originário do espiritismo entre ciência e religião do ponto de vista da ação social.

Mais recentemente, Souillac (2018) desenvolveu um estudo etnográfico comparativo sobre a vivência contemporânea do espiritismo nos três países que marcaram sua história. Ela acompanhou as atividades de centros espíritas em São Francisco (EUA), em Paris (França) e em Salvador da Bahia (Brasil). Em meio às particularidades relatadas, a autora concluiu que houve “uma estabilização do kardecismo em torno de referências comuns”, que passam pela transnacionalização do espiritismo brasileiro. Guardadas adaptações e práticas locais, os grupos espíritas estadunidenses e franceses contam com brasileiros como participantes ou mesmo como lideranças. Com essa estabilização, a autora diagnosticou também que o kardecismo pode ser reconhecido atualmente como um novo avatar iniciático.

O kardecismo constitui um avatar iniciático fundado na possibilidade de entrar em relação com uma orientação extra-humana. Essa fórmula iniciática confere ao indivíduo, via interação mediúnica, o cuidado da conexão com o sagrado. Racionalizada, mundana, a mediunidade continua sendo a parte misteriosa de uma educação desmaterializada (SOUILLAC, 2018, p. 30)¹⁸.

A ideia de iniciação foi evocada por Souillac (2018) com base, sobretudo, no depoimento de convertidos, que encontraram na interação mediúnica e no imperativo da reforma íntima um processo de transformação identitária. Em resumo, o espiritismo fornece uma identidade, dispõe de um imaginário socialmente constituído no qual pode-se iniciar.

Para nós, é interessante observar que a estabilização de referências acontece motivada pela intenção espírita de codificar – isto é, racionalizar, materializar ou normalizar a experiência transcendente do espiritual. Trata-se, mais uma vez, da especificidade desse imaginário na tentativa de conceber “um espírito materializado”, como disse Flusser (1961). “Culto à sua vez racional e não-racional, o espiritismo kardecista instaura uma normalização, uma desmistificação, uma racionalização da mediunidade e dos interlocutores espirituais” (SOUILLAC, 2018, p. 29)¹⁹.

Em síntese, os destaques aqui recuperados nessa história do espiritismo nos permitem colocar a hipótese de um duplo aspecto do imaginário espírita. Por um lado, a compreensão do espiritismo como uma religião das letras (LEWGOY, 2000) nos direciona para uma feição mais consciente da experiência espírita de codificar o mundo. Por outro lado, a proposição de que essa doutrina de aspiração científica se estabilizou socialmente como um novo avatar iniciático (SOUILLAC, 2018) nos indica o retorno do mistério, como nos aponta a autora. Para além do funcionamento de uma cultura letrada, persiste latente aquele imaginário materializante, situado no processo mediúnico e potencialmente soterrado desde o trauma da imagem ocorrido com a condenação da fotografia espírita.

Esse duplo aspecto do imaginário espírita, baseado nas intenções de codificar e materializar, perpassa a história do espiritismo em momentos de ascensão e latência do mito²⁰. Trata-se de uma tensão que permanece no fazer dos museus espíritas ao conjugarem os aspectos

¹⁸ Tradução minha. Original : « (...) le kardécisme constitue un avatar initiatique dont l’essentiel se joue dans la possibilité d’entrer en relation avec une guidance extra-humaine. Cette formule initiatique confère à l’individu, via l’interaction médiumnique, le soin de la reliance au sacré. Rationalisée, mondaniée, la médiumnite reste le siège mystérieux d’un enseignement dématérialisé ».

¹⁹ Tradução minha. Original: « Culte à la fois rationnel et non-rationnel, le spiritisme kardécista instaure une normalisation, une démystification, une rationalisation de la médiumnité et des interlocuteurs spirituels ».

²⁰ Gilbert Durand (1983) explica que o mito tem implicações em toda a tópica social. A partir disso, ele propõe a ideia de que há mitos em ascensão (valores racionalizados, que tendem a ser institucionalizados) e mitos latentes (desqualificados, marginalizados, recalcados). Trata-se de uma metáfora psicanalítica para a leitura do social, a partir da qual o autor construiu os procedimentos da mitanálise. Retomaremos essa teorização adiante.

de uma religião das letras e o mistério materializado por meio de tentativas de mostrar, não mostrar, encobrir ou revelar.

A estabilização que vem sendo apontada pelos estudos em sociologia e antropologia a partir da vivência dos centros espíritas pode ser questionada por processos sociais mais recentes. De nossa parte, nos últimos quatro anos, temos observado atentamente pelo menos dois fenômenos ligados à mediação do espiritismo que promovem rupturas com relação à identidade espírita hegemônica e, conseqüentemente, com relação a qualquer estabilização de referências em comum: a emergência de coletivos de espíritas de esquerda política no Brasil pós-2016 e o surgimento exponencial de museus espíritas nos últimos anos. Este último é o tema desta tese.

No Brasil, com o golpe político-jurídico-midiático que depôs Dilma Rousseff e com o aumento da presença das redes sociais no cotidiano político, evidenciou-se um processo de forte polarização no interior de famílias e grupos sociais os mais diversos. No meio espírita, esse cenário provocou rupturas entre conservadores e progressistas. Como os primeiros são majoritários, aqueles que se situam mais à esquerda política começaram a sair ou mesmo serem excluídos de suas casas espíritas. Como consequência, fundaram coletivos, que surgiram quase concomitantemente em várias localidades pelo país, recuperando referências socialistas mais antigas e construindo novas posições doutrinárias. Uma cartografia desse movimento já foi publicada em Signates e Damasio (2021) como primeiro resultado parcial de um estudo que viemos desenvolvendo em paralelo²¹ a esta pesquisa de tese. Esse tema não será desenvolvido aqui, mas sinaliza a manifestação de coletivos mediados em circulação no espiritismo.

É também por meio de coletivos mediados que vêm sendo experimentadas práticas museais no espiritismo, muito além do escopo abrangido pelo movimento institucionalizado ou hegemônico. Ao pautar a história e a cultura espírita, cada museu provoca defasagens de sentido. Aliás, alguns deles surgiram como uma forma de demarcar diferenças doutrinárias, como veremos adiante. Alguns agentes dessa musealização anunciam uma “história jamais contada do espiritismo” (FIGUEIREDO, 2019).

O argumento do presente trabalho é que, com a mediação, a feitura de museus espíritas não apenas amplia as linguagens pelas quais se representa esse repertório, como vimos ao falar da literatura espírita espraiando-se em filmes, telenovelas e outras produções midiáticas. A intuição central é de que os museus, conforme concebidos no espiritismo, são

²¹ Trata-se de um projeto de pesquisa em parceria com o prof. Dr. Luiz Signates no âmbito do Grupo de Pesquisa Interdisciplinar sobre o Espiritualismo Brasileiro e Internacional (Interespírito), na PUC-GO. O projeto teve início em 2020 e segue em andamento, com algumas publicações de resultados parciais.

dispositivos acionados como resposta social ao trauma da imagem, quando esta é centralmente convocada na experiência dos processos interacionais midiáticos. Nesse contexto, a cultura espírita atualiza seu anseio por materializar o espiritual e seu dilema entre pôr em circulação ou preservar o invisível.

Considerando a curta história do espiritismo diante do conjunto das religiões, podemos dizer que os processos de elaboração da memória e do imaginário dessa doutrina estão em curso atualmente, quando as pessoas, lugares e instituições pioneiras começam a soar longínquas no tempo, as referências culturais parecem estabilizadas e os documentos de época reaparecem como acervos históricos em formas contemporâneas de preservação.

Entre lacunas e sobrevivências, esse imaginário se inscreve iconicamente em um contexto de imagens midiáticas, condição que possibilita a emergência de novos processos sociais no âmbito dessa religiosidade. É nesse sentido que a presente tese abordará as experiências de museus e imagens do espiritismo na midiática.

2. Dos indícios dos museus espíritas à construção do caso de pesquisa

O interesse deste estudo sobre os museus espíritas extrapola as dimensões da produção e da recepção no espaço museológico, pois concerne à circulação de um imaginário. Nossa porta de entrada para o caso dos museus espíritas não foi a porta de um museu físico, nem o acesso a um museu virtual, mas a circulação de imagens musealizadas²² por coletivos e atores sociais no âmbito dessa religiosidade. Neste tópico trataremos dos indícios que nos levaram à constituição deste trabalho como um estudo de caso midiático baseado em casos múltiplos²³.

Os dados apresentados a seguir, neste tópico, narram o histórico da pesquisa, com especial atenção aos indícios que nos guiaram na constituição do caso. Não constituem, portanto, o *corpus* que será analisado nas duas partes da tese. O objetivo agora é evidenciar algumas observações que foram cruciais para nossa problematização.

Antes de pensarmos sobre a ideia de museu espírita, vimos, por exemplo, a foto de uma estátua de Chico Xavier (Figura 3), registrada em Brasília/DF, na abertura de uma exposição no Espaço Cultural da FEB em 2013 e compartilhada em um grupo no Facebook em 2018, gerando diversos comentários – a maioria sobre a qualidade da escultura, com diferentes tons

²² Imagens inseridas em um museu ou em uma cadeia museológica.

²³ As noções de caso, estudo de caso, caso midiático, casos múltiplos e caso midiático serão discutidas a seguir. Um caso midiático baseado em casos múltiplos configura um estudo sobre a especificidade que um caso (como o dos museus espíritas) adquire complexificado pela midiática, mas baseado em experiências plurais.

de iconoclastia²⁴: “veneração do médium ou da imagem”, “cristalização”, “não adianta a pessoa justificar que (...) é apenas uma representação, ela adora”, “liturgia”, “a veneração está implícita”, “teria que estudar melhor por meio da análise da semiótica”, “é a continuação do culto aos deuses”, “não vamos começar a criar os bezeros de ouro”, “em breve a federação estará lançando boinas e óculos com a marca CX”, “os novos vendilhões...?”, “vi um busto de Kardec na própria FEB ser utilizado como um santo”, “horrível”, “pura idolatria”, “ícones, desde a infância os temos”, “lamentável, ícones à adoração”, “pensamento totêmico”, “deve ser idolatria”, “quantos tótems há no movimento espírita brasileiro atual?”, “tá medonho”, “a estátua está no lugar errado”, “movimento igrejeiro, totalmente material”, “começar a liberar de vez o uso de imagens e rituais a la igrejas por aí”, “gostaria de saber os motivos apresentados pela Federação para fundamentar a decisão dessa exposição”, “IDOLATRIA”, “preocupa-me também os retratos que encontramos nas casas espíritas”, “ainda existem muletas, (...) difícil desmaterializar”, “discordamos das estátuas como idolatria”, “somos uma nação de idólatras”, “enquanto Kardec tenta desmaterializar o homem libertando o espírito, a FEB busca o culto ao homem?”.

²⁴ O iconoclasmo é uma atitude caracterizada pelo repúdio às imagens. Teve sua origem histórica como doutrina bizantina nos séculos VIII e IX. O tema será aprofundado adiante.

Figura 3 – Postagem polemizando uma estátua de Chico Xavier na FEB



Fonte: Foto e postagem de Marcelo Henrique no Grupo Espiritismo com Kardec (ECK).

Entre juízos estéticos (“*horrrível*”, “*medonho*”, “*mau gosto*”), morais (“*idolatria*”, “*veneração*”, “*igrejeiros*”) e reflexões doutrinárias próprias ao espiritismo (“*totalmente material*”, “*desmaterializar*”), os comentários reunidos acima dão mostras do iconoclasmo presente no espiritismo, remetendo até mesmo a outras circunstâncias icônicas vivenciadas pelos atores sociais, como o culto ao “*busto de Kardec*” ou “*retratos que encontramos nas casas espíritas*”.

Notoriamente, essa inferência sobre o iconoclasmo espírita pode estar circunscrita ao grupo em que foram observados os comentários acima, talvez apenas aos interessados naquela postagem, que incentiva a crítica sobre a imagem em questão. Por mais que não se configure como uma amostra consistente sobre o espiritismo como um todo, essa observação nos serve de indício sobre a circulação das imagens no âmbito dessa religiosidade.

Além de indício, essa observação marcou também o início do presente estudo, pois foi nos comentários dessa postagem que Marcelo Henrique, autor da foto e administrador do grupo referido, mencionou o projeto de um museu espírita que estava por vir. Na verdade, a postagem de Marcelo, ocorrida cinco anos após ter capturado a foto, foi uma lembrança associativa dele para tentar pautar naquele grupo os projetos de museus espíritas que viriam em 2018.

Um desses projetos, ao qual Marcelo se referiu, veio a ser o Centro de Documentação e Obras Raras (CDOR) da Fundação Espírita André Luiz (FEAL), em São Paulo/SP. Com a musealização de cartas e documentos inéditos de Allan Kardec (Figura 4), essa iniciativa reinstaurou uma antiga polêmica da história do espiritismo: a possibilidade de que suas obras fundantes tenham sido adulteradas ainda no século XIX, logo após a morte do codificador²⁵. Ao contrário da particularidade de uma postagem sobre a estátua de Chico Xavier, essa iniciativa vem reverberando em palestras, publicações, vídeos e grupos espíritas diversos.

Figura 4 – Frame de vídeo sobre A Gênese na página Cartas de Kardec

Cartas de Kardec
28 de setembro de 2018 · 🌐

Cartas de Kardec
A Gênese - O livro alterado pelos opositores do espiritismo

Por que tentaram ocultar os ensinamentos deixados por Kardec? Como se deu a descoberta das alterações? Assista o vídeo e saiba mais

CURTA, COMENTE e COMPARTILHE! #CartasdeKardec Ver menos

UNE INFAMIE

Veuillez me pardonner, Frères et Sœurs en croyance si malgré moi, je me laisse entraîner par l'indignation dont mon âme déborde.

Je devrais chasser de mon cœur toute pensée de colère et de haine. Il est pourtant des circonstances où l'on ne saurait maîtriser une trop juste indignation.

Tous nous savions qu'il existait une société spirite, fondée pour la continuation des œuvres d'Allan Kardec, et nous nous reposions sur elle du soin de veiller à l'intégrité de l'héritage moral que nous avait laissé le maître. Ce que nous ignorions c'est qu'à côté de celle-là, peut-être même à son ombre, il s'en soit organisé une autre pour la corruption des ouvrages fondamentaux de notre doctrine, et cette dernière, non seulement elle existe, mais elle poursuit peut-être encore sa triste besogne.

Je ne sais si tous les ouvrages d'Allan Kardec ont été souillés par des mains sacrilèges, mais je me suis rendu compte qu'il en est un au moins, le mettre à même de juger qui devrait porter de cette infamie.

La *Gênese*, édition de 1868, chapitre XV. Les Miracles de l'Évangile, pages 379 et 380 :

« N° 67. Qu'est devenu le corps charnel ? C'est un problème dont la solution ne peut se déduire, jusqu'à nouvel ordre, que par des hypothèses, faute d'éléments suffisants pour asseoir une conviction. Cette solution, d'ailleurs, est d'une importance secondaire et n'ajouterait rien aux mérites du Christ, ni aux faits qui attestent, d'une manière bien autrement péremptoire, sa supériorité et sa mission divine.

« Il ne peut donc y avoir sur la manière dont cette disparition s'est opérée que des opinions personnelles, qui n'auraient de valeur qu'autant qu'elles seraient sanctionnées par une logique rigoureuse, et par l'enseignement général des Esprits, or, jusqu'à présent aucune de celles qui ont été formulées n'a reçu la sanction de ce double contrôle.

« Si les Esprits n'ont point encore traité la question par l'unanimité de leur enseignement, c'est que sans doute le moment de la résoudre n'est pas encore venu, ou qu'on manque des connaissances

👍 Curtir 💬 Comentar ➦ Compartilhar 🗣️ Você, Simoni Privato Goidanich | e outras 210 pessoas · 26 comentários

Fonte: Cartas de Kardec (2018)²⁶.

²⁵ Para os espíritas, Allan Kardec não foi criador, mas codificador da doutrina cuja autoria é atribuída aos espíritos.

²⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=253160178737215>. Acesso em 10 maio 2020.

Coincidentemente, esse retorno às origens do espiritismo foi popularizado por meio de uma denúncia sobre a adulteração de um livro cujo título é “A Gênese”²⁷. A obra que, na verdade, apresenta a leitura cosmogônica do espiritismo sobre o origem do mundo, se tornou o símbolo de um debate sobre a origem do espiritismo.

O “Caso A Gênese”²⁸, como ficou conhecido na condição de caso midiático, é mais do que um debate puramente teológico ou doutrinário, pois retroalimenta a ideia dos museus espíritas por meio de sua própria midiatização – quando acervos até então privados tornam-se objetos de exposição, cada vez mais transformados digitalmente e submetidos a disputas de sentidos, sobretudo através da ação de coletivos e atores midiatizados.

Paralelamente aos episódios com a estátua de Chico e com A Gênese, ainda em 2018, uma busca já bastante curiosa e interessada sobre “museu espírita” nos levou a conhecer, presencialmente, uma experiência mais propriamente museológica, nos moldes de uma exposição de arte, e que já vinha de longa data: o Museu Nacional do Espiritismo (Munespi), sediado pela Sociedade Brasileira de Estudos Espíritas (SBEE), em Curitiba/PR. A maior parte da exposição é ocupada por esculturas e pinturas mediúnicas – produzidas através de manifestações físicas de espíritos, conforme a crença.

²⁷ “A Gênese: os milagres e as predições segundo o Espiritismo” (1868) é um dos cinco livros tidos como obras básicas do espiritismo. Os outros quatro são: “O Livro dos Espíritos” (1857), “O Livro dos Médiuns” (1861), “O Evangelho segundo o Espiritismo” (1864) e “O Céu e o Inferno” (1865). Outras obras publicadas por Kardec, bem como a Revista Espírita editada por ele durante onze anos, também compõem obras consideradas fundantes e corroboram para a ideia de que o espiritismo é uma religião das letras (LEWGOY, 2000).

²⁸ O “Caso A Gênese” foi minuciosamente relatado no Portal Luz Espírita. Disponível em: <https://www.luzespirita.org.br/index.php?lisPage=caso1#:~:text=Sinopse%20do%20caso,a%20compreens%C3%A3o%20da%20Revela%C3%A7%C3%A3o%20Esp%C3%ADrita>. Acesso em 10 jan. 2022.

Figura 5 – Escultura de mãos de espíritos em parafina no Munespi



Fonte: munespi.com

Ao invés de gerar polêmica, as imagens mediúnicas parecem ser retiradas da circulação. Ocupam o lugar do mistério. As “mãos de cera” (Figura 5) estão expostas em uma sala anexa ao saguão do museu – isto é, não estão no salão principal da visitação. O próprio museu foi criado por uma instituição espírita que, apesar de ser bastante conhecida no Paraná, não tem projeção nacional e, às vezes, é renegada por representantes do movimento espírita hegemônico²⁹.

Aqui não há propriamente iconoclastia, mas parece ecoar um problema teológico não resolvido com as imagens: a materialidade que se vincula à crença mediúnica fica fora de circulação, ocupando espaços reservados em um museu como este ou sendo amplamente ignorada para fora dele.

Quando já estava suficientemente curioso quanto a esses museus, ao ponto de pensá-los como objeto de pesquisa, lembrei-me de que este não era o primeiro contato que tive com o tema. Em 2009, presenciei o lançamento do projeto do Museu Histórico de Palmelo, minha cidade de origem, conhecida por ter surgido em torno de um centro espírita. A iniciativa, de ordem comunitária, vem se estruturando aos poucos no esforço de revitalizar um amplo espaço onde antes funcionava um sanatório espírita.

²⁹ Por exemplo, em uma reportagem, a Federação Espírita Brasileira disse que “não reconhece a entidade”. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7390900/> aos 4min40s. Acesso em 12 jan. 2022.

De lá para cá, sempre tive algum contato com o projeto. Em 2016, defendi minha dissertação de mestrado sobre as trocas simbólicas entre o sistema urbano e o sistema religioso em Palmelo/GO e um dos tópicos de análise tratava do museu. Em 2017, fui auxiliar de produção em um trabalho audiovisual realizado na cidade e filmamos nas ruínas do sanatório, conforme mencionarei com mais detalhe adiante. Nessas duas ocasiões, também havia um certo estranhamento com relação às imagens.

Durante anos, aquele local acolheu a experiência da loucura com tratamentos espíritas e o que restou, junto às ruínas, foram alguns documentos oficiais e os desenhos produzidos pelos antigos internos (talvez misturados à ação de pessoas que foram ao local após o fechamento do sanatório). Os desenhos retratam e nomeiam pessoas da época, como o médium “Sr. Damo” (Figura 6).

Figura 6 – Desenhos nas ruínas do Sanatório Espírita Eurípedes Barsanulfo



Fonte: Foto do autor (2017).

Na ocasião de um evento de divulgação do projeto para um grande número de visitantes e possíveis apoiadores, decidiu-se pintar de branco todas as paredes de uma ala, enquanto a outra que ainda tinha os desenhos ficou isolada. Lembro que achei “icônico”³⁰ o ato das pessoas entrarem no local para olhar as paredes brancas de um futuro museu enquanto os curiosos desenhos, marcas do tempo, estavam apagados ou isolados.

³⁰ Icônico, entre aspas neste trecho, é uma gíria que mostra quão marcante foi determinada cena. Contudo, veremos que, conceitualmente, o episódio revela uma relação de iconicidade – um pensamento sobre as imagens.

Ainda que nem tudo seja colocado para circular, todas essas imagens – os documentos de Kardec, as muitas estátuas de Chico Xavier, as imagens mediúnicas e as imagens da loucura – se apresentam como imagens em circulação ou pelo menos como circulação do imaginário³¹. Pode-se dizer que foi em circulação que os museus espíritas apareceram como objeto de pesquisa e foi em circulação que muitos deles se constituíram, como veremos adiante com as iniciativas que passaram a se coletivizar a partir das interações midiaticizadas.

Desse modo, é notório que a circulação nos oferece o contexto interacional onde o caso dos museus espíritas se concretiza para a observação. Até o exame de qualificação, ao qual a presente pesquisa foi submetida em setembro de 2020, tentamos seguir justamente os circuitos interacionais, por exemplo, das discussões sobre a adulteração ou não de *A Gênese*. Como resultado, publicamos um estudo específico como capítulo de livro, intitulado “*Interferências da circulação nas performances culturais: as reedições do livro espírita ‘A Gênese’ a partir de acervos midiaticizados*” (ROSA; DAMASIO, 2022).

Contudo, por mais que avançássemos na sequência de interações, o circuito observado continuava a se parecer com a busca de indícios para um outro problema intuído. Então, neste trabalho de tese, ao invés de nos ocuparmos com os circuitos interacionais onde os museus espíritas tomam parte, optamos por seguir a inquietação mais originária: a relação icônica inaugurada no espiritismo pelas práticas midiaticizadas desses museus. Afinal, entre inúmeras possibilidades imaginativas e técnicas para a imagem, por que coletivos e sujeitos espíritas midiaticizados vêm elaborando museus?

Ao longo dos quatro anos de pesquisa, também elaboramos outros trabalhos menos conclusivos, apresentados e debatidos em congressos da área. Nestes, o foco sempre esteve nas imagens tangenciadas por uma diversidade de práticas museais em circulação. Para dialetizar com as montagens produzidas pelos museus espíritas, começamos a colecionar, aproximar e comparar imagens, conforme os rastros deixados pelas interações. Isso nos levou à proposição metodológica desta tese, articulando a descrição indiciária dos dispositivos em circulação ao estudo da iconicidade por meio de um procedimento com pranchas de imagens.

Conjecturamos que os museus espíritas constituem sintomas na midiaticização das imagens do espiritismo. Sintomas de que a midiaticização não unifica os processos do imaginário, mas corresponde à sua circulação no tempo das imagens, conforme já pudemos observar, indiciariamente, nas imagens relacionadas neste tópico. Ao pensarmos o estudo dos museus

³¹ A distinção entre as noções de imagens em circulação (inscritas em disputas de sentidos) e circulação do imaginário (trajeto percorrido pelos sentidos entre pulsões e coerções) será proposta a seguir.

espíritas como um caso midiaticizado, estamos propondo essa correspondência entre a diversidade de práticas museais midiaticizadas e a circulação do imaginário espírita.

Dada essa configuração do caso midiaticizado, naturalmente fomos conhecendo ou sendo informados sobre outros museus e isso resultou em um mapeamento que, apesar de sistemático, não obedeceu critérios nem de amplitude, nem de exaustividade. Não promovemos recortes a partir da amplitude das iniciativas observadas porque, justamente, nos interessava a diversidade do dispositivo museal no espiritismo, desde projetos pessoais até acervos particulares que têm vindo a público no contexto das casas espíritas e espaços do movimento federativo.

Não fomos exaustivos porque isso demandaria critérios de corte sobre o tipo de iniciativa ou, idealmente, algum registro por instituições museológicas ou religiosas, o que inexistente ou é totalmente insuficiente. Entre os museus espíritas aqui levantados, apenas cinco estão registrados no Mapa dos Museus da Rede Nacional de Identificação de Museus: o Museu Nacional do Espiritismo, o Museu Corina Novelino, o Museu Espírita de São Paulo, o Memorial Chico Xavier e a Casa de Memórias e Lembranças Chico Xavier (MUSEUSBR, 2022).

Assim, os critérios utilizados para chegar às 27 (vinte e sete) iniciativas mapeadas nesta tese foram os mesmos que nos levaram à constituição do caso: projetos capitaneados por espíritas que promovem alguma forma de musealização no âmbito dessa religiosidade, midiaticizando imagens antes privadas, e que chegaram ao nosso conhecimento por meio de buscas, indicações ou referências durante o acompanhamento de casos midiáticos (como a polêmica sobre A Gênese). Em geral, acompanhar um museu levava a conhecer outro.

São iniciativas singulares, observadas em diferentes localidades e contextos, que expõem uma gama de materialidades: manuscritos, documentos, jornais, revistas, obras raras, fotografias de época, fotografias de espíritos, pinturas mediúnicas, esculturas de materializações espirituais, cartas psicografadas, receituário mediúnico, pertences pessoais, objetos ritualísticos, lugares sagrados, legados de médiuns, de adeptos ilustres e de instituições pioneiras etc. A midiaticização implica em diversos aspectos transversais, como a passagem dessas imagens do privado para o público, a ampliação das possibilidades de acesso a tudo isso por meio de processos midiáticos, o modo de interação entre diversos atores e instituições sociais e os desafios da dispersão de documentos, suportes e iniciativas.

Ainda que sejam bastante diversas as experiências levantadas, elas correspondem a uma mesma questão-problema no percurso deste estudo: **Como as práticas museais espíritas elaboram uma relação de iconicidade na midiaticização?**

Como já dissemos, consideramos que o caso dos museus espíritas constitui-se como sintoma desse imaginário religioso diante das possibilidades criativas e dos desafios postos pela

mediatização das imagens. Pode-se dizer que a própria musealização mediatiza as imagens da cultura espírita ao inseri-las ou restringi-las na circulação de sentidos. Essa disposição sobre o que fazer com suas imagens é o que chamamos de relação de iconicidade (MONDZAIN, 2013), que deve ter seus modos de ser na mediatização. É nesse sentido que a movimentação de espíritas ao redor de museus aparece como sintoma de seus fazeres imagéticos.

Para dar conta do problema proposto, elaboramos ainda duas questões auxiliares, mais específicas. Teremos de saber o seguinte: Como as práticas museais espíritas inscrevem seus imaginários em circulação na mediatização? E como a circulação dessa iconicidade elabora o imaginário do espiritismo?

Essas perguntas correspondem às duas partes desta tese. Na primeira parte, o objetivo é compreender os antecedentes da musealização em questão, a diversidade de práticas museais e como elas inscrevem imagens do espiritismo em circulação. Na segunda parte, o foco está nos imaginários elaborados pelo dispositivo dos museus, nas operações icônicas atravessadas pela mediatização e em suas afetações no espiritismo.

O escopo deste trabalho foi construído ao longo dos quatro anos de pesquisa. O Quadro 1, abaixo, apresenta os nomes, localidades, sites e ano de surgimento dos museus espíritas mapeados. Esse quadro não se pretende completo diante de iniciativas similares, tendo em vista que não há uma só fonte de consulta. No entanto, o mapeamento foi exaustivo do ponto de vista da saturação de sentidos sobre uma musealização do espiritismo.

Seguindo o critério de pesquisa *ex-post facto* (GIL, 2002), não nos limitamos a um corpus prévio, mas listamos e acompanhamos todas as iniciativas que se apresentaram por meio de buscas e referências mútuas. Foram excluídos os trabalhos de instituições que, tendo acervos, não têm a finalidade de expor. Projetos memorialistas e exposições temporárias não estão no escopo, pois o enfoque é no dispositivo museal. Também excluímos as bibliotecas, tendo em vista ser um dispositivo muito presente em quase todas as casas espíritas. Há ainda muitas páginas na internet que podem realizar trabalhos muito parecidos com os de alguns museus espíritas, mas recortamos apenas aquelas iniciativas de fato imaginadas como museus ou que servem de base para estes. No final, chegamos ao quadro a seguir:

Quadro 1 – Mapeamento de iniciativas de museus espíritas

Nome da Iniciativa	Localidade	Site e Acesso	Surgimento
Dr. J. E. Hett Art Gallery and Museum at Chesterfield Spiritualist Camp District	Indiana/EUA	-	1954
Museu Nacional do Espiritismo	Curitiba/PR	Site do museu: munespi.com Museu digital: munespidigital.com	1965 e 2013
Museu Corina Novelino	Sacramento/MG	Site da instituição: cak.org.br	Déc. 1960-1970
Museu Espírita de Pernambuco	Jaboatão dos Guararapes/PE	-	Déc. 1980 (fechado)
Museu Espírita de São Paulo	São Paulo/SP	Site do museu: museuespirita.org	1997
Encyclopédie Spirite (Acervo Forestier)	Digital (Paris/FR)	Enciclopédia digital: spiritisme.net	1997 e 2004
Casa de Lembranças Chico Xavier	Uberaba/MG	Site da instituição: chicoxavieruberaba.com.br	2002
Sede História da Federação Espírita do Paraná – Espaço físico e visita Virtual 360°	Curitiba/PR	Site da instituição: feparana.com.br Museu digital: bit.ly/3gF3vtu	2002
Hydesville Memorial Park	Nova Iorque/EUA	Site do museu: foxsistersofhydesville.godaddysites.com	2004
Centro de Cultura, Documentação e Pesquisa do Espiritismo – Eduardo Carvalho Monteiro (CCDPE-ECM)	São Paulo/SP	Site da instituição: ccdpe.org.br	2005
Casa de Chico Xavier	Pedro Leopoldo/MG	Site do museu: casadechicoxavier.com	2006
Memorial Eurípedes Barsanulfo	Sacramento/MG	Site da instituição: cak.org.br	2007
Enciclopédia Espírita Online	Digital (São Paulo/SP)	Enciclopédia digital: luzespirita.org.br/index.php?lisPage=enciclopedia	2008
Memorial Cairbar Schutel	Matão/SP	Site da instituição: oclarim.com.br	2013

Espaço Cultural da FEB	Brasília/DF	Site da instituição: febnet.org.br	2013
Sala da Memória Antonio Lucena – CEERJ	Rio de Janeiro/RJ	Site da instituição: ceerj.org.br	2014
Memorial Chico Xavier	Uberaba/MG	Site do museu: memorialchicoxavier.com	2016
Centro de Documentação e Obras Raras – FEAL	Guarulhos/SP	Site da instituição: feal.com.br	2018
CSI do Espiritismo – Imagens e registros históricos do espiritismo	Digital (Jacareí/SP)	Museu digital: facebook.com/HistoriaDoEspiritismo	2018
Acervo Virtual do Centro Espírita Perseverança no Bem	Digital (Parnaíba/PI)	Página do acervo: mundosdotrabalhopi.com.br/p/acervo-virtual-centro-espirita.html	2019
AllanKardec.Online (AKOL)	Digital (São Paulo/SP)	Museu digital: allankardec.online	2020
Kardecpedia	Digital (Curitiba/PR)	Enciclopédia digital: kardecpedia.com	2020
Projeto Allan Kardec – UFJF	Digital (Juiz de Fora/MG)	Museu digital: projetokardec.ufjf.br	2020
Museu Histórico de Palmelo	Palmelo/GO	Página do museu: facebook.com/MuseudePalmelo/	2021
Memorial Francisco Spinelli – Museu Virtual da FERGS	Digital (Porto Alegre/RS)	Museu digital: fergs.org.br/memorial-fergs	2021
Memorial Bezerra de Menezes (Mebem)	Fortaleza/CE	Site da instituição: feec.org.br	2021
Galeria Virtual AbrePaz	Digital (Goiânia/GO)	Site da galeria: abre paz.org/galeria	2021

Fonte: Elaborado pelo autor.

Antes de explorar cada uma dessas iniciativas (Parte 1) e, depois, adentrar ao estudo transversal da iconicidade (Parte 2), ainda é preciso relatar o estado da arte e o pensamento teórico-metodológico aplicado a todos os temas de interface (o espiritismo, o imaginário e os museus) em uma perspectiva construída a partir da linha de pesquisas em midiatização.

3. Pesquisa da pesquisa

Como é prerrogativa da linha de pesquisa, e também natural do processo abduutivo presente em toda investigação, começamos a construir o caso de pesquisa através dos indícios sobre os quais desenvolvemos as primeiras inferências e questionamentos. Durante várias etapas deste trabalho, nosso relatório de um estado da arte mudou consideravelmente – não por causa de novidades teóricas, mas pelas diversas interfaces possíveis. Como inscrever este texto junto aos estudos sobre o espiritismo? De que modo dialogamos com outros trabalhos baseados nas teorias da mediatização, do imaginário e da museologia? Que contribuição podemos pretender oferecer sobre essa temática na área da Comunicação?

Mais uma vez, precisamos nos dirigir à dimensão empírica da pesquisa, na qual nossas primeiras observações despertaram questionamentos, necessariamente relacionados aos saberes que circundam a temática em nossa área de estudos.

O empírico é o território da dúvida e se confunde com as perguntas que fazemos ao objeto de pesquisa a fim de apreendê-lo na complexidade que lhe vem da observação do presente e do passado que o registrou. (...) Existe, portanto, um presente empírico e um passado histórico das perguntas feitas (FERRARA, 2014, p. 6).

Nos dois tópicos anteriores, já apresentamos uma contextualização sobre o espiritismo e as imagens e um relato sobre os primeiros indícios que levaram à problematização e constituição do caso de pesquisa sobre os museus espíritas. Bonin (2009) sintetiza que, além das pesquisas de contexto e de exploração, um estudo como o nosso deve desenvolver a pesquisa teórico-metodológica (que abordaremos no tópico seguinte) e a pesquisa da pesquisa, que exporemos agora.

O movimento da pesquisa da pesquisa “implica trabalhar concretamente com investigações produzidas no campo (e em áreas de interface) relacionadas ao problema/objeto, para fazer desta produção elemento ativo na sua elaboração” (BONIN, 2009, p. 123). Como veremos, há poucos estudos sobre o espiritismo em relação à mediatização e menos ainda relacionados também às imagens. Além disso, não encontramos nenhum estudo diretamente sobre os museus espíritas, nem mesmo com outros nomes (acervos ou memoriais, por exemplo).

Por mais específico que o caso nos pareça, vamos propor algumas relações e contribuições perante estudos afins. Para encontrar esses outros trabalhos, consultamos as combinações e variações dos termos do objeto empírico – “espiritismo” e “museu” – com as noções de “mídia” e “mediatização; e “imagem” e “imaginário”, nas plataformas EBSCO Host e Periódicos Capes. Complementarmente, consultamos o Portal de Teses e Dissertações da

Capex e o Google Acadêmico, além de considerar indicações de literatura por parte de colegas em congressos e reunião do grupo de pesquisa³².

Do conjunto de trabalhos consultados, optamos por discutir aqui apenas alguns recortes que julgamos dialogarem diretamente com nossa problemática. Organizamos os seguintes tipos de trabalhos afins:

- Começaremos com os estudos que abordaram o mesmo objeto (museus espíritas), ainda que indiretamente;
- Depois, um brevíssimo panorama sobre alguns estudos recentes que relacionaram midiatização e imaginário em algum nível;
- Por fim, o diálogo com estudos sobre as duas processualidades que tem a ver com nosso problema de pesquisa: a musealização e a iconicidade.

ESTUDOS SOBRE MUSEUS ESPÍRITAS

No presente trabalho, nos propusemos a um mapeamento sobre os museus espíritas, registrando iniciativas desde a década de 1950 até os dias atuais, sobretudo no Brasil, mas também na França e nos Estados Unidos. Ainda que não fosse a intenção inicial, este mapeamento foi sendo constituído dada a falta de registros sobre isso em quaisquer outros estudos ou mesmo em sites espíritas. As origens de cada museu mapeado são muito diversas e pudemos notar que, mesmo entre os agentes dessa musealização do espiritismo, poucos conhecem um panorama mais amplo para além da iniciativa na qual estão envolvidos.

Dentre os trabalhos que localizamos, o que mais se aproximou de uma tentativa de reunir informações sobre instituições memorialistas no espiritismo foi a dissertação de Gontijo Silva (2017), no mestrado em Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). O autor realizou uma pesquisa aplicada sobre a “preservação do patrimônio documental arquivístico da Federação Espírita do Rio Grande do Sul”, a partir da qual pôde elaborar um plano de preservação digital para esta instituição. Durante seu estudo, ele tentou realizar um mapeamento sobre o tema nas entidades estaduais de todo o país. Das 27 federativas, ele obteve o retorno de dez. Destas, apenas três informaram ter um procedimento de gestão de arquivos e nenhuma tinha práticas de preservação digital. O plano do autor foi implantado na FERGS e, em nossa pesquisa, identificamos que um de seus desdobramentos indiretos foi o lançamento,

³² Referimo-nos ao Laboratório de Circulação, Imagem e Midiatização (Lacim), coordenado pela professora Dra. Ana Paula da Rosa. O grupo tem uma dinâmica forte de debates e “sabatinas”, a partir dos quais temos a oportunidade de acompanhar as várias etapas de desenvolvimento das pesquisas dos colegas, com contribuições mútuas.

em 2021, de um museu em realidade virtual – o Memorial Francisco Spinelli, que expõe, sobretudo, arquivos de atas e revistas organizados por décadas.

O estudo de Gontijo Silva (2017) contribuiu, portanto, com o conhecimento sobre o patrimônio documental arquivístico das instituições, restrito e aplicado ao movimento federativo nos Estados, sobretudo no Rio Grande do Sul. Além de considerar suas contribuições no caso do Memorial Francisco Spinelli, nos inspiramos em seu procedimento de consulta às federações estaduais que representam o espiritismo e reiteramos a consulta sobre iniciativas de musealização ou mesmo de preservação da memória e do imaginário espírita, obtendo resultados ainda similares quanto à ausência de iniciativas, mas com um pouco mais de dados sobre projetos recentes ou diversos dos que estavam no escopo de Gontijo Silva (2017). Voltaremos a isso ao apresentar nossos procedimentos e nossos dados.

Além disso, é importante destacar desde já que nosso mapeamento, concretizado posteriormente ao processo cartográfico, sensível a diferentes formatos e fontes de informação, vai muito além do cenário visto no movimento institucionalizado e hegemônico. Nesse cenário ampliado encontramos museus como objetos de outras pesquisas.

Menezes (2006), em sua dissertação sobre o Mito Chico Xavier na geografia de Uberaba (MG), já mencionava o “Museu de Chico Xavier”, que é na verdade a Casa de Lembranças Chico Xavier, surgida em 2002, gerida por familiar e não pelo movimento federativo. Ela também já dava notícias de um projeto, que está anexado ao trabalho que ela desenvolveu, sobre o Memorial Chico Xavier, quando este ainda era uma iniciativa de instituições espíritas – dado que veio a se concretizar uma década depois sob a gestão do poder público municipal.

Além dos trabalhos que tratam da memória das instituições e do culto a personalidades, outro tipo de patrimônio se destaca quando ampliamos a visada para além do conteúdo escrito, priorizado nas historiografias, ainda que haja imagens nos mesmos acervos de revistas e documentos. São as fotografias espíritas, destacadas no trabalho acadêmico e artístico de Ramiro (2008).

O autor reclamou da falta de fontes para a iconografia do espiritismo e relatou sua visita inglória a dois museus temáticos. Segundo ele, que reuniu uma quantidade significativa de material iconográfico em sua tese, os documentos imagéticos originais “permanecem ocultos, desaparecidos. Os dois museus do Espiritismo que temos no Brasil, e que podemos visitar em Curitiba e São Paulo, têm pouco material fotográfico disponível e poucas imagens originais” (RAMIRO, 2008, p. 56). As reflexões artísticas e teóricas de Mário Ramiro nos ajudarão adiante ao analisar a iconicidade. E foi ao ler sua tese que nos motivamos a realizar o quanto possível o movimento metodológico de uma visita aos museus espíritas.

Ainda a esse respeito, notamos que, mais recentemente, uma década depois, na Europa, Ardanuy e Csefkó (2018, p. 482), reiteraram a mesma queixa de Ramiro. Para eles, a fotografia espírita “foi durante décadas um subgênero praticamente esquecido pelos historiados e ignorado pela crítica e o público” e continua sendo atualmente “um tipo de documento visual descuidado na Espanha”³³. No presente trabalho, em contrapartida, vemos o trabalho icônico ressurgir em iniciativas singulares.

ESTUDOS SOBRE MUDIATIZAÇÃO E IMAGINÁRIO

Há muitas abordagens nos estudos da midiatização e muitas perspectivas possíveis para pensar o imaginário na área. A pergunta que dirigimos ao fenômeno dos museus espíritas provoca uma articulação – Como as práticas museais espíritas elaboram uma relação de iconicidade na midiatização?

Alguns caminhos já foram construídos para a observação de fenômenos que se colocam entre o imaginário e as mídias ou processos sociais subjacentes a suas complexificações, como os casos midiatizados. Têm sido importantes em nossa trajetória conhecer uma gama de possibilidades, como os entendimentos de Ana Paula da Rosa (2012) sobre imagens-tótems, de Norval Baitello Junior (2014) sobre iconofagia, de Gabriela Reinaldo (2015) sobre a aproximação Benjamin e Warburg, de Malena Contrera (2017) sobre mediosfera, de Juremir Machado da Silva (2017) sobre o excedente de significação, de Ana Taís Barros (2020) sobre persistências mitogênicas nas mídias, dentre outros.

De modo mais próximo ao tema da religiosidade, temos as pesquisas conduzidas e orientadas por Alberto Klein (2006) sobre a relação entre imagens de culto e imagens da mídia, por Florence Dravet (2019) sobre a comunicação do invisível nas religiosidades populares e por Maurício Ribeiro da Silva (2019) sobre invisibilidade na umbanda. De um conjunto de outros autores possíveis, são estes que articulamos mais precisamente com a perspectiva que estamos propondo a partir da linha de pesquisa em Midiatização e Processos Sociais.

Operacionalmente, nos inspiramos em dois conjuntos de pesquisas, junto às quais inscrevemos nossos próprios procedimentos e interesses. O primeiro conjunto, no campo da midiatização, são os estudos sobre dispositivos interacionais conforme propostos por Braga (2017; 2018), a exemplo dos estudos de Monalisa Pontes Xavier (2014) sobre experimentações

³³ Tradução livre de “fue durante décadas un subgénero prácticamente olvidado por los historiadores e ignorado por la crítica y el público” [...] “un tipo de documento visual descuidado en España” (ARDANUY; CSEFKÓ, 2018, p. 482).

de dispositivos “psi” mediados, de Francine Altheman sobre movimentos de insurgência secundarista como arranjos posicionais, de Flores (2021) sobre um laboratório de dados como dispositivo de vigilância compartilhada, dentre outros. Essas teses de colegas nos inspiraram no procedimento cartográfico para que este não se reduza a apenas um levantamento, mas ajude a compreender como se caracteriza o dispositivo em questão – em nosso caso, o dispositivo museal no espiritismo.

O segundo conjunto de trabalhos com os quais pretendemos fazer par são aqueles que vem aplicando ou propondo metodologias com pranchas de imagens, pranchas de abismos, iconologia dos intervalos ou ainda imagens em circulação. Além dos trabalhos de Rosa (2012; 2019), Reinaldo (2015), Monteiro e Reinaldo (2021) e Dravet e Marcondes (2021), tivemos contato com algumas teses recentes. Anelise De Carli (2020) propôs compreendermos a comunicação como um pensamento por imagens em tempos de mediação para além da figuratividade das imagens técnicas. Clarissa Daneluz (2021) construiu um atlas fabulatório sobre retratos imaginários e estratégias antiface em contexto de tecnocultura audiovisual. Em todos esses casos, a imagem é vista pela sua potência simbólica, é o que queremos apreender ao nos voltar à iconicidade do espiritismo conforme sintomatizada através de sua musealização.

Em nosso grupo de pesquisa, dissertações como as de Vinhola (2016) e Ferreira (2019) abordaram as afetações da mediação na circulação da imagem de instituições consolidadas, respectivamente, o Exército Brasileiro e a Petrobrás. Outra abordagem em nosso grupo foi a adotado por Santos (2021) e Bocca (2022), que estudaram os imaginários sociais convocados, respectivamente, em um acontecimento mediado e no dispositivo das distopias audiovisuais contemporâneas. O que nos interessa nessas abordagens é um modo de compreender as imagens inscritas na circulação de sentidos, não apenas interpretadas a título de representação de algo.

Concretamente, nossa abordagem lida com as questões de mediação e imaginário a partir dos processos empíricos de nosso caso de pesquisa, sintetizados na musealização e na iconicidade, que configuram as duas partes desta tese. A seguir, elaboramos também o estado da arte sobre essas duas noções operacionais.

ESTUDOS SOBRE MUSEALIZAÇÃO

Diversos trabalhos já abordaram museus como instituições ou meios de comunicação, sobretudo por suas diferentes modalidades de relacionamento com os públicos. Já é clássica nesse sentido a “etnografia da exposição” de Eliseo Verón e Martine Lévassieur (1991), que inaugurou procedimentos metodológicos sobre a circulação, tomando como ponto de partida a

ideia de que o museu espacializa o processo da produção de sentido no ato da visitação. Ferreira (2020, p. 6) argumenta que “a questão central investigada em ‘Etnografia da Exposição’ remete às relações entre operações de produção e operações de reconhecimento, sobre as quais acentua a não linearidade, observada como diferença (defasagens) entre as operações nos dois polos”. Esse estudo é mencionado tanto nas abordagens da midiaticização, quanto da museologia (vide Gob e Drouguet, 2019).

Nosso interesse, contudo, vai além da análise do processo comunicacional no contexto de uma exposição. Assim, buscamos ainda conhecer outras abordagens, dentre as quais destacaremos as que tratam da musealização da religiosidade. Em geral, no campo da museologia, encontramos estudos como os de Gama (2018), que analisou a relação entre museus e terreiros do povo-de-santo. Ao confrontar narrativas museológicas sobre o Candomblé, ela compreendeu dois tipos de coleções: as derivadas da repressão policial no século XX reunidas em museus tradicionais e as construídas para fins devocionais em memoriais localizados nas comunidades-terreiro. No caso do espiritismo, essa demarcação não é tão pregnante. Nem houve tamanha repressão policial, nem os museus apresentam características devocionais.

A dissertação de Gitsin (2019), também baseada em casos múltiplos, apresentou uma análise similar. Ele utilizou as categorias de representação e representatividade para se referir, respectivamente, à musealização desenvolvida por agentes externos e por agentes internos da religiosidade. Assim, confrontou a “musealização de ritos” com o reconhecimento de “ritos de musealização”, ideia importante para o que estamos propondo na presente tese, que é a de uma crescente musealização do espiritismo. Essa perspectiva está bastante centrada no museu como instrumento de uma ação social, ponto de partida da própria museologia.

Em nosso PPG, há pesquisas que tematizam “a comunicação como museu e o museu como memória da comunicação”³⁴, tendo como referência o caso do Museu da Comunicação José Hipólito da Costa, no Rio Grande do Sul. Essa instituição vem atuando em parceria com o grupo de pesquisa TCAv Audiovisualidades e Tecnocultura, da linha de pesquisa Mídias e Processos Audiovisuais. Os contatos com essa linha de pesquisa, por meio de disciplinas, eventos e conversas com os professores foram marcantes em minha formação, sobretudo no estímulo ao pensar a imagem. Contudo, no que se refere ao tema dos museus, elaboramos uma questão que difere da perspectiva priorizada no TCAv, ao redor do conceito de memória.

³⁴ Disponível em: <https://www.tecnoculturaaudiovisual.com.br/15a-primavera-dos-museus-entrevista-com-o-diretor-do-museu-da-comunicacao-hipolito-jose-da-costa-welington-ricardo-machado-da-silva/>. Acesso em 20 fev. 2022.

Uma outra abordagem conceitual, mais próxima de nossos interesses, foi a compreensão do museu como dispositivo. Tucherman e Cavalcanti (2010) desenvolveram uma tese na qual abordaram o museu como dispositivo de curiosidade, compreendendo-o como um arranjo midiático capaz de representar os saberes os mais diversos. Já no estudo de Ferrara (2013), o aspecto destacado por aquelas autoras – a curiosidade – foi compreendido como sendo apenas o ponto de partida da história dos museus (como “gabinetes de curiosidades”). Este autor propôs que o museu, inscrito em uma sociedade midiática, se caracteriza como dispositivo de visualidade, indo além das noções de curiosidade, espaço público ou entretenimento. Desses dois trabalhos, nos interessamos pela noção de dispositivo, pois nos permite desvincular os museus espíritas de um contexto institucional.

Por fim, gostaríamos de destacar a abordagem da museologia social, em especial, o trabalho realizado por Santos (2017)³⁵. A autora desenvolveu um panorama sobre “museus comunitários, ecomuseus e demais iniciativas de memória e patrimônio de base comunitária que se compreendem enquanto museus no contexto brasileiro”, mapeando nada um total de 196 iniciativas museológicas. Para isso, ela desenvolveu um modelo de “ficha museográfica”, que não adotaremos diretamente, pois não pretendemos caracterizar um estudo propriamente museográfico, mas que nos inspirou na apresentação de nossa cartografia dos museus espíritas, sobretudo ao pensar em três aspectos descritivos, conforme derivamos e utilizaremos adiante:

- as formas de organização (que a autora chamou de formas de gestão, capacitação, parcerias e sustentabilidade);
- as operações e práticas comunicacionais (que a autora chamou de comunicação, patrimônio, exposição e atividades museais);
- e as imagens em circulação e seus valores simbólicos (que a autora chamou de memórias, identidades e museus).

Voltaremos à contribuição de Santos (2017) posteriormente, tendo em vista que ela foi decisiva para pensarmos nossa proposta de mapeamento e para compreendermos um limiar de interface com a museologia social: por um lado, nos aproximamos dessa museologia nos museus espíritas de base comunitária e pelo caráter afirmativo de todos eles; mas por outro lado nem sempre pudemos encontrar alguma perspectiva política, crítica e militante dessa identidade, aspecto que necessariamente demarca a práxis da museologia social. Em suma, o

³⁵ Agradecemos a indicação dessa referência à professora Marília Xavier Cury, orientadora da dissertação de Suzy da Silva Santos. Na oportunidade de uma disciplina que pude cursar no mestrado em Museologia da USP, a professora Marília não apenas indicou essa referência como gentilmente discutiu e pautou em seu plano de ensino a ideia de museus espíritas no bojo de uma museologia afirmativa.

que nos interessou fortemente na dissertação de Santos (2017) foi o distanciamento de categorias formais ao configurar um “estudo exploratório de possibilidades museológicas”.

ESTUDOS SOBRE ICONICIDADE

O objetivo de realizar um mapeamento sobre os museus espíritas não foi apenas catalogar ou criar algum tipo de registro museográfico. Nossa intenção foi adentrar a uma diversidade de iniciativas de musealização para compreender como se dão suas práticas museais em um contexto de midiatização e como a configuração desse dispositivo afeta de alguma forma o imaginário espírita. Se seguirmos na proposta de Ferrara (2013), por exemplo, não diríamos que estamos apenas diante de um “dispositivo de visualidade”, mas um dispositivo de iconicidade, pois os museus espíritas desenvolvem um jogo entre a visualidade convocada pela midiatização e o invisível materializante de seu imaginário.

O conceito de iconicidade passou a ser central neste trabalho a partir da definição de Mondzain (2013, p. 118), quando explica que “a essência da imagem não é a visibilidade; é sua economia, e somente ela, que é visível em sua iconicidade”. Isto é, trata-se de um tipo de relação que o pensamento só estabelece diante da imagem. E é nisto que pensamos que a midiatização afeta o imaginário espírita, tendo nos museus uma resposta social, sintomática, à urgência de colocar suas imagens em circulação.

Adotando essa postura heurística da iconicidade em Mondzain (2013), que aproximaremos dos estudos de Rosa (2012; 2017) sobre midiatização das imagens, estamos demarcando uma diferença conceitual com relação ao modo como a iconicidade é pensada em outros trabalhos, derivados da semiótica e da linguística³⁶.

A partir de nossa busca, notamos por exemplo que, na área das Letras, Antonio (2008) e Rosário e Devillart (2017) trataram da iconicidade como unidade de análises sintáticas na linguística funcionalista. Toneto (2009) e Pimentel (2016), mais próximos da literatura do que da linguística, pensaram a iconicidade a partir da semiótica de linha francesa, com Barthes e Greimas. Em estudos sobre religiões e artes, como os de Beekers e Arab (2018) e Santos (2019), prevalece o pensamento de Peirce, isto é, a iconicidade como primeira de três relações entre signo e referente, seguida pela indicialidade e pela simbolização.

³⁶ A diferença de abordagens sobre a iconicidade é demarcada, sobretudo, no movimento da “virada icônica”, que buscou construir um campo de problematizações sobre a imagem para além das abordagens discursivas, da linguística e da semiótica. Retomaremos esse assunto adiante a partir do trabalho de Santiago Junior (2019), que recupera os desenvolvimentos dessa questão.

Não discutiremos os desenvolvimentos desses trabalhos, mas apenas gostaríamos de sinalizar que, mesmo considerando uma diferença conceitual, a iconicidade nos aparece em comum como um tipo de relação que vai além da descoberta de um significado e que varia se nos referimos a objetos linguísticos, literários ou figurativos, por exemplo. Em nosso caso, nos referimos às relações entre imagens e imaginários conforme as diferentes materialidades apresentadas nos museus espíritas (textos, esculturas, fotografias, pinturas etc.). Por isso, nos aproximamos mais da perspectiva do ícone como entidade relacional e econômica dos sentidos em circulação (MONZAIN, 2013; ROSA, 2012; 2019).

4. Uma epistemologia dos observadores

A pesquisa da pesquisa nos mostrou que algumas dentre as iniciativas que estamos tratando como museus espíritas já foram abordadas em áreas afins, ora de modo aplicado para constituir projetos arquivísticos, ora como fonte de pesquisa sobre a iconografia do espiritismo. Esta tese inaugura, portanto, uma concepção mais ampla sobre o que sejam os museus espíritas, seja porque boa parte deles surgiu recentemente, sob lógicas de mediação, seja porque a circulação de imagens vinculadas a eles alçou a um protagonismo inédito no contexto de uma religião das letras, conforme buscamos contextualizar.

Diante das pesquisas já realizadas e dos indícios que perseguimos, estamos propondo não apenas tematizar o conteúdo desses museus, mas compreender suas motivações que, para nós, convergem em duas problemáticas de observação: a elaboração desse dispositivo e a iconicidade que elaboram. Por um lado, o modo como esses museus podem constituir processos observacionais singulares sobre o imaginário espírita. Por outro lado, o modo como as operações icônicas podem revelar as motivações do dispositivo museu.

O objetivo deste tópico, inspirado na “epistemologia dos observadores” de Eliseo Verón (2013)³⁷, é refletir sobre a complexidade envolvida nos processos de observação da mediação, bem como nos olhares que já foram lançados diante dos museus e das imagens, para, com isso, acentuar o lugar do observador nesta pesquisa.

³⁷ Para Verón (2013, p. 404), “la observación es esencialmente indirecta, a través de los ‘productos’ (mediatizados o no) que resultan de la exteriorización de los procesos mentales de los actores. Necesitamos, por decirlo así, una epistemología de la observación”.

MIDIATIZAÇÃO, MUSEUS E PROCESSOS DE OBSERVAÇÃO

[...] os museus exigem expressamente algo que já é propriamente exigido por cada obra de arte: algum esforço por parte do observador. Pois também o flaneur, em cuja sombra Proust se movia, desapareceu há muito tempo, e ninguém mais pode vagar pelos museus para encontrar aqui e ali algum encanto – Theodor Adorno, 1998, p. 185

Mesmo o frio espaço do museu é incapaz de transcender um mundo em que tudo está em circulação – Jonathan Crary, 2012, p. 28

Os museus, de modo geral, podem ser considerados paradoxais na condição de instituições que lidam diretamente com o imaginário³⁸, de modo a institucionalizar um aspecto não-institucionalizável da cultura, gerando sempre tensões entre memória e vivência de suas motivações simbólicas. Adorno (1998, p. 173) considerou que o dispositivo museal remonta a uma tradição longa, de “uma coloração desagradável”, que “designa objetos com os quais o observador não tem mais uma relação viva”. De qualquer modo, o museu exige um “esforço por parte do observador” e, na midiatização, essa é uma tarefa ainda mais complexa na medida em que “tudo está em circulação” (CRARY, 2012, p. 28).

Adorno (1998) comparou dois observadores clássicos dos museus: Valèry (2008, p. 33) reclamou da “Vênus transformada em documento” ao criticar a superficialidade que descontextualiza as obras, mantendo pouca relação com o encanto e o valor de uso dos objetos. Proust também viu esse desencantamento, mas foi a partir dele que seu *flaneur*³⁹ pôde captar a vida póstuma dessas imagens que, descontextualizadas de seu uso comum, têm no museu um novo contexto. De fato, os objetos de museu ganharam outra vida com os estudos das artes, da arqueologia, da história etc., pois são capazes de gerar deslocamentos para o observador.

Sontag (2003, p. 101) comentou como “a evolução do museu, propriamente dito, avançou bastante no sentido de expandir essa atmosfera de distração. Outrora um repositório para conservar e expor as belas-artes do passado, o museu tornou-se um vasto empório-instituição educacional”. A autora fala ainda da diferença instaurada pelo contexto em que uma imagem se dá a ver. “Toda imagem é vista em algum cenário. E os cenários se multiplicaram” (SONTAG, 2003, p. 100), sobretudo com a midiatização.

³⁸ Entre as chamadas “instituições de poder simbólico” (THOMPSON, 2002), penso que o museu se diferencia da escola, da igreja e da mídia, pois estas últimas revelam facetas do imaginário em suas finalidades de educar, converter e informar/entretêr, enquanto os museus têm por finalidade a lida com um imaginário.

³⁹ O *flaneur* é, diretamente, um tipo de observador que caracteriza-se por seu caminhar aleatório ou errante na cidade. Perder-se como modo de observar. A partir dos escritos de Proust e de Benjamin, muitos estudiosos têm feito desse procedimento seu método. Em alguns momentos, nesta pesquisa, adotamos a *flânerie*.

Elaborando a perspectiva da midiaticização, Verón (2013, p. 401) atribuiu aos fenômenos midiáticos, entre os quais podemos incluir os objetos de museus, a capacidade de gerar a “distância temporal” que possibilitou a emergência do observador no estudo da produção histórica do sentido, bem como a “distância sociocultural” pressuposta na fundação da antropologia e todas as demais defasagens de sentido que demarcam as possibilidades de alguma observação dos processos sociais.

Com a multiplicação exponencial desses lugares de observação, o museu talvez tenha se tornado popularmente um espaço de descanso para o olhar. Mas não por muito tempo. Crary (2012, p. 28) ponderou que, na recente história dos observadores, “mesmo o frio espaço do museu é incapaz de transcender um mundo em que tudo está em circulação”. Essa transcendência parece evocar, novamente, a ideia de encanto, reencontrado ou perdido na imaginação do crítico, do flâneur, do turista, dos pesquisadores e dos demais observadores.

Na museologia, uma necessidade de renovação foi fortemente demarcada entre a década de 1970 e os dias atuais, com o desenvolvimento das vertentes da Nova Museologia, da Museologia Social e dos Ecomuseus. Todas baseadas na experimentação social e na relação entre território, sociedade, patrimônio e autorrepresentação. Essas perspectivas têm permitido a compreensão e a atuação de museologias plurais, em museus comunitários, museus indígenas, museus afirmativos, museus religiosos etc. (CURY, 2017; SANTOS, 2017).

Também distante das tradicionais concepções dos museus, parece correr em paralelo, a compreensão sobre outras apropriações do dispositivo museal na midiaticização. É o caso dos museus espíritas que trataremos nesta tese. É também o caso de outras tantas iniciativas. No Brasil, têm crescido o investimento em museus sobre favelas, culturas indígenas e pautas afirmativas, como o Museu da Diversidade Sexual⁴⁰. Projetos de museus virtuais, como o Rio Memórias⁴¹, têm sido lançados com propostas que são de fato muito específicas do meio digital, com o uso de podcasts, galerias multimídia e linha do tempo interativa a partir dos aparelhos móveis. Há na internet museus sobre a própria internet ou, ainda, sobre os sons da internet, como o Museum of Endangered Sounds⁴². Uma profissional de redes digitais criou o Museu de

⁴⁰ Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/extra/2021/12/06/SP-ter%C3%A1-museus-sobre-favelas-e-culturas-ind%C3%ADgenas-em-2022>. Acesso em 05 fev. 2022.

⁴¹ Disponível em: <https://riomemorias.com.br/>. Acesso em 05 fev. 2022.

⁴² Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/expresso/2021/07/27/Como-%C3%A9-o-museu-online-dos-sons-antigos-da-internet>. Acesso em 05 fev. 2022.

Coisas Preciosas⁴³, por meio de um processo colaborativo iniciado com um tweet⁴⁴ no qual havia o relato de que uma criança, ao descobrir a função dos museus, queria doar uma pedra de que gostava muito para um museu.

Também podemos localizar aqui iniciativas inéditas diante de imagens tradicionais. É o caso da construção de imagens-detelhe⁴⁵ por parte de museus tradicionais que investem em novos recursos, baseados no desenvolvimento tecnológico e no interesse em encontrar novas camadas nas materialidades. Outro exemplo é o uso de realidade aumentada para a exploração de museus com base em recursos multimídia, como o The Unfiltered History Tour⁴⁶, que oferece uma experiência inédita com objetos do Museu Britânico. Neste caso em especial, a tecnologia está sendo acionada para manter a reprodução imagética de artefatos que vêm sendo objeto de disputas, já que foram removidos de países africanos em períodos coloniais e agora devem ser repatriados. Em troca, as imagens permanecem reproduzidas digitalmente no museu, talvez mais visíveis agora do que antes.

Podemos pensar ainda na valorização e no fetiche envolvidos na disponibilidade de acervos sobre intelectuais clássicos, como ocorre no Portal de Pesquisa Duchamp⁴⁷, em museus e outras iniciativas, de difícil categorização, sobre os arquivos de Da Vinci⁴⁸ e no museu que promove uma visita virtual à casa de Sigmund Freud⁴⁹. Veremos que há esse tipo de anseio nos museus espíritas sobre personalidades como Allan Kardec, Chico Xavier, Eurípedes Barsanulfo, Cairbar Schutel e outros. O Projeto Kardec, da UFJF, por exemplo, declara-se inspirado na disponibilização dos acervos de cientistas, como Darwin⁵⁰ e Newton⁵¹, e de tradições religiosas, do cristianismo⁵² e de outras matrizes⁵³.

⁴³ Disponível em: <https://museumofpreciousthings.com/>. Acesso em 28 fev. 2022.

⁴⁴ Postagem na rede social Twitter.

⁴⁵ Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/expresso/2022/01/08/O-que-revela-a-imagem-mais-detalhada-de-uma-obra-de-arte?posicao-home-esquerda=4>. Acesso em 09 jan. 2022.

⁴⁶ Disponível em: <https://theunfilteredhistorytour.com/>. Acesso em 05 fev. 2022.

⁴⁷ Disponível em: <https://www.duchamparchives.org/>. Acesso em 05 fev. 2022.

⁴⁸ Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/expresso/2021/05/24/7-iniciativas-online-para-encontrar-os-arquivos-de-Da-Vinci>. Acesso em 05 fev. 2022.

⁴⁹ Disponível em: <https://www.freud.org.uk/>. Acesso em 05 fev. 2022.

⁵⁰ Disponível em: <https://www.darwinproject.ac.uk/>. Acesso em 05 fev. 2022.

⁵¹ Disponível em: <https://www.newtonproject.ox.ac.uk/>. Acesso em 05 fev. 2022.

⁵² Disponível em: <https://www.codexsinaiticus.org/en/>. Acesso em 05 fev. 2022.

⁵³ Disponível em: <https://cudl.lib.cam.ac.uk/>. Acesso em: 05 fev. 2022.

A complexidade dos processos de observação foi acentuada por Verón (2013, p. 402) ao inferir que todas as ciências sociais e humanas “pressupõem que os atores observados desenvolvem uma importante atividade de observação, quer dizer que eles são, por sua vez, observadores”⁵⁴. Quando nos colocamos na condição de observadores (de segundo grau) sobre o que os museus espíritas fazem (uma observação de primeiro grau sobre a cultura que buscam representar), constituímos um lugar de olhar sobre a semiose social. O recurso a uma epistemologia dos observadores se faz necessário para que possamos alçar ao que Verón chamou de observação de terceiro grau, condição dos observadores de segundo grau quando se sabem observados pelos pares a ponto de materializarem reflexões no nível metodológico, isto é, correspondendo aos critérios das ciências às quais se refere o processo da observação.

Verón (2013, p. 291) apregoou assim que “a primeira tarefa do observador que se encontra diante de um desses produtos é localizá-lo, quer dizer, identificá-lo como momento da cadeia da semiose”⁵⁵. Ao contrário de uma abordagem mais óbvia que nos levaria a perfilar as representações constituídas por estes dentre outros museus, nossas primeiras inferências nos levaram a outros lugares de observação.

Ao pensar nos museus espíritas e em suas relações com a mediação, com os museus e com as imagens, experimentamos muitos dos processos de observação implicados acima. Em nosso percurso, mantivemos sempre a atitude da *flânerie*, que nos permitiu a abertura para novas possibilidades museológicas. Em nossas análises, apresentaremos um mapeamento e uma cartografia das práticas, buscando explicitar as singularidades dos museus espíritas. Junto desse trabalho, outro procedimento experimental se fixou como movimento analítico transversal da tese: o uso de pranchas de imagens em circulação para evidenciar o trabalho das imagens por meio de montagens. Todos esses procedimentos serão relatados adiante: a cartografia na Parte 1 e as pranchas de imagens na Parte 2.

LUGAR DO OBSERVADOR

Qualquer pesquisa é sempre motivada por múltiplos aspectos. Para além das justificativas de ordem acadêmica e social, há impulsos de ordem subjetiva. Relatá-los pode ser

⁵⁴ Tradução nossa. Original: “presuponen que los actores observados desarrollan una importante actividad de observación, e decir que ellos son, a su vez, observadores” (VERÓN, 2013, p. 402).

⁵⁵ Tradução nossa. Original: “la primera tarea del observador que se encuentra ante uno de esos productos es localizarlo, es decir, identificarlo como momento de la cadena de la semiosis” (VERÓN, 2013, p. 291).

importante para demarcar o ponto de vista que surge e se diferencia entre as abordagens recenseadas na pesquisa da pesquisa.

Deleuze (2001, p. 5), ao comentar sobre o papel da subjetividade nos estudos empíricos, explica que pautar esses aspectos é dar a ver afecções, entendimentos, associações, é atentar ao “movimento da paixão que devém social”, pois questiona a realidade social da qual faz parte. Eu observo o espiritismo como *insider*⁵⁶, pois não apenas sou espírita, como fui criado em uma pequena comunidade com menos de três mil habitantes no interior de Goiás, Palmelo, que é conhecida por ser a única cidade do mundo que surgiu em torno de um centro espírita. O título de “cidade espírita” foi meu objeto de investigação no mestrado, quando estudei o imaginário e os espaços que interpenetram os símbolos urbanos e religiosos nessa representação. Essa vivência me parece significativa para as questões que me mobilizaram até a escolha do tema dessa pesquisa e o interesse em pensar a cultura espírita.

Em 2016, essa condição me levou a integrar a equipe de produção em um projeto audiovisual ambientado em Palmelo e que tematizou o espiritismo. Era o trabalho dos artistas Tamar Guimarães e Kasper Akhøj. Ambos trabalham em Copenhague, na Dinamarca, mas costumeiramente filmam no Brasil. Depois de desenvolverem um trabalho sobre Chico Xavier, “Um homem chamado amor” (2008), eles conheceram Palmelo e lá produziram o filme “A Família do Capitão Gervásio” (2013). Gervásio é um ancestral, um dos donos da fazenda onde depois se estabeleceu o Centro Espírita Luz da Verdade e, depois, o município. Gervásio pertence à minha árvore genealógica por parte dos avós paternos. Mas eu conheci Tamar e Kasper depois de todas essas diligências deles à minha cidade de origem.

A princípio, atuei como assistente de produção e pesquisa naquilo que veio a se tornar outro filme, “Uma pequena história da matéria trêmula” (2017). Todas essas obras partiram de processos de pesquisa etnográfica e embrenharam o documental em uma trama ficcional, dialetizando imagens da arquitetura moderna com imagens e narrativas das práticas espíritas, reproduzindo especialmente o interesse que a literatura europeia tem no que chama de transe ou êxtase nas religiões mediúnicas.

Como assistente, nas filmagens, por algumas vezes, eu posicionava um refletor de luz sobre as pessoas entrevistadas. Quando chegamos ao último dia de gravações, esse refletor “se virou” contra mim e eu senti muito incômodo. Eu estava de frente para o sol, quase ao meio dia, e mesmo assim havia um refletor de luz incomodando meus olhos, junto à câmera que então me filmou também. Em determinado momento, tive que usar um óculos de sol emprestado. Ali

⁵⁶ No jargão antropológico, *insider* é o observador interno à comunidade observada.

me tornei um de 18 personagens do vídeo de “devolução à comunidade”, chamado “Desdobramentos: 18 esboços”⁵⁷. Fiquei feliz por figurar na mesma montagem que minha avó e outras pessoas que fizeram parte da minha criação.

Naquele contexto, eu achava que meu papel ao ser filmado era o de falar um pouco sobre minha pesquisa de mestrado, como tinha feito nos processos prévios ao ser consultado por Tamar e Kasper. Mas, mais que isso, esse vídeo me restituía o lugar de integrante daquela comunidade e um lugar de observador menos racionalizante.

A Prancha 1, a seguir, apresenta doze frames nos minutos finais do vídeo que propicia essas reflexões. Sua ordem é cronológica, seguindo a montagem audiovisual. A voz da historiadora palmelina Liberalina Teodoro de Rezende narra o marco que o Sanatório Espírita Eurípedes Barsanulfo representa para a história da cidade através do mito de surgimento dessa instituição com uma árvore que teria “acolhido um irmão obsedado”, amarrado a ela, transformando-se depois em cela e em manicômio. Sua fala sobrepõe a apresentação de imagens das ruínas do antigo Sanatório. O mito abre então as portas para as imagens de desenhos deixados pelos ex-internos enquanto a historiadora fala de casos de obsessão que serviram de iniciação a diversos médiuns da cidade⁵⁸. A loucura entra em cena, um trabalho de iluminação projeta sombras sobre as paredes desenhadas.

Nesse cenário noturno, um homem anda pelas ruínas do sanatório com uma lanterna que mira os desenhos. Sou eu. Mas logo meu personagem acede ao “regime diurno”⁵⁹, quando inicio minha narrativa sobre como os ideais do “movimento modernista e racionalista na Europa” chegaram àquela cidade por meio do imaginário do espiritismo. Essa fala sobrepõe imagens claras do céu da cidade (onde haveria uma “colônia espiritual”⁶⁰) intercaladas por cenas das ruas bastante pacatas e interioranas. A imagem final do vídeo me apresenta piscando os olhos com aquele excesso de luz.

⁵⁷ O filme não foi tornado público, mas pode ser acessado em meu canal no modo “não listado” no YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eluAuPo0kUM>. Acesso em 25 abr. 2021.

⁵⁸ O trabalho final focou nos relatos de loucura pelos próprios médiuns da cidade e foi apresentado na exposição “Tamar Guimarães and Kasper Akhøj: Studies for A Minor History of Trembling Matter”, no Museu Albright Knox, em Buffalo, Nova Iorque, Estados Unidos. Disponível em: <https://www.albrightknox.org/blog/exhibition-spotlight%E2%80%94tamar-guimar%C3%A3es-and-kasper-akh%C3%B8j-studies-minor-history-trembling-matter>. Acesso em 25 abr. 2021.

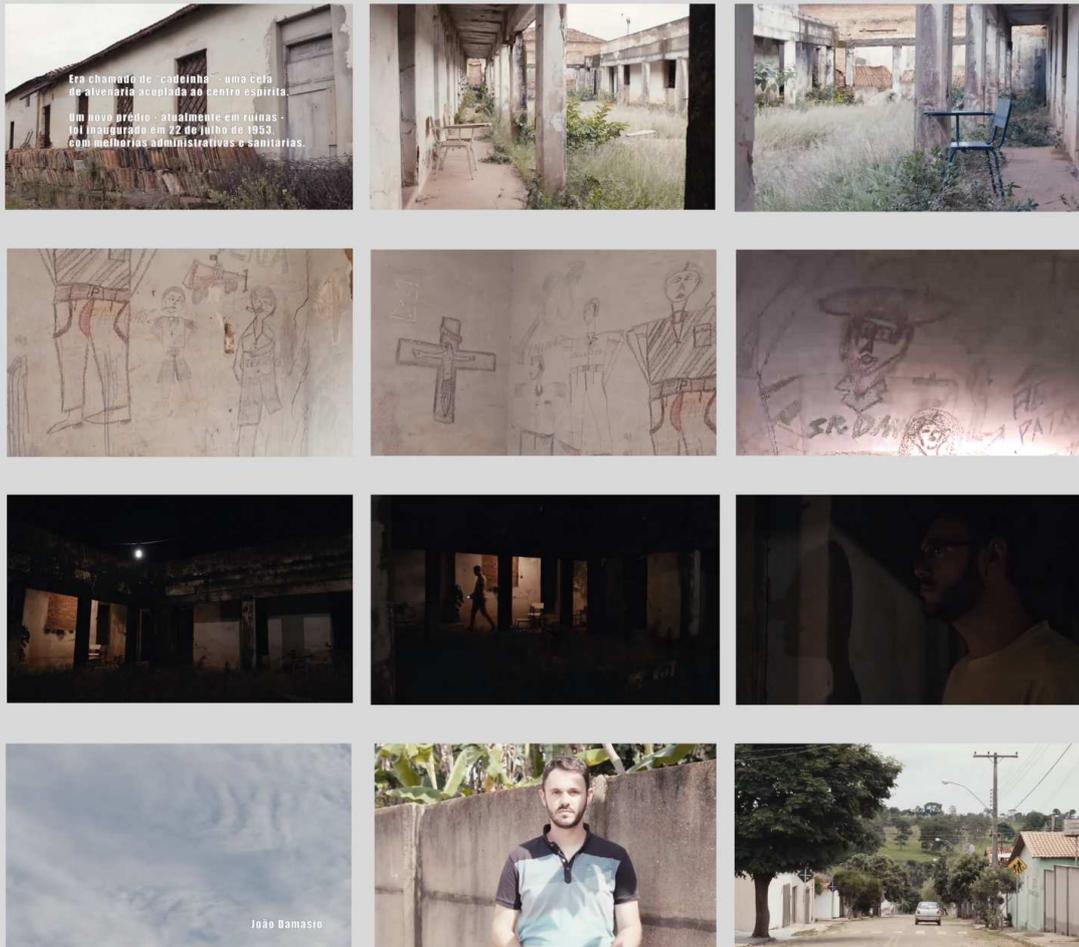
⁵⁹ A teoria de Gilbert Durand (2002) propõe os termos dos regimes diurno e noturno do imaginário. Em geral, no primeiro constelam as imagens de razão e objetividade e, no segundo, as imagens de subjetividade e profundidade.

⁶⁰ Colônias espirituais, na crença espírita, são cidades para onde os espíritos dos encarnados vão após a morte, antes de reencarnarem. O tema foi popularizado pelo livro “Nosso Lar”, psicografado por Chico Xavier, transformado em filme com grande destaque nos cinemas brasileiros em 2010. Em Palmelo, a médium Vânia Arantes Damo publicou um livro sobre “Visita a 20 colônias espirituais”, incluindo a que pairaria sobre a cidade.

Prancha 1 – O observador em regimes diurno e noturno

O OBSERVADOR EM REGIMES
DIURNO E NOTURNO

PRANCHA 1



Fonte: Tamar Guimarães e Kasper Akhøj⁶¹.

⁶¹ Frames do vídeo “Desdobramento: 18 esboços”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eluAuPo0kUM>. Acesso em 25 abr. 2021.

Essa prancha adianta algo de nossa metodologia diante das imagens em circulação e apresenta meu lugar de *insider* com relação a todos os eixos da pesquisa: o espiritismo, o museu, as imagens e a midiatização. Fazendo parte dos coletivos midiatizados que atravessam e são atravessados pelos museus espíritas na contemporaneidade, posso reconhecer diferentes lugares de observação, como espírita, como visitante dos museus, como comunicador ou, como é o caso agora, como pesquisador.

O olhar que estamos lançando é, portanto, um olhar que acompanha as imagens em circulação e a circulação do imaginário na ambiência da midiatização. Os indícios que nos levaram à constituição de nosso caso de pesquisa não partiram de dentro dos museus, mas de sua circulação. Igualmente, é neste âmbito que desenvolveremos os aspectos metodológicos e teóricos relatados a seguir.

ANOTAÇÕES METODOLÓGICAS PARA O ESTUDO DE CASO MIDIATIZADO

Partindo do lugar de observador *insider* e visitante dos museus espíritas, compreendemos sua singularidade como dispositivo interacional que se complexifica ao ser acionado na ambiência da midiatização (GOMES, 2016), constituindo, assim, uma relação de iconicidade (MONDZAIN, 2013), com traços que nos parecem inéditos no contexto dessa religiosidade. Neste tópico, vamos abordar a perspectiva metodológica e os procedimentos de coleta e análise de dados que constituíram nossos processos de observação ao longo da pesquisa, contemplando descobertas e limitações de método.

Para começar, vamos detalhar nossa compreensão sobre esta pesquisa se constituir como um estudo de caso midiatizado. Por “caso” podemos entender a ocorrência singular de um fenômeno observável. A noção surgiu com os estudos médicos e criminais, nos quais episódios inéditos vinham desafiar o conhecimento estabelecido com a exigência de uma solução (BECKER, 1999; FORD, 2002). A ideia de estudo de caso logo se expandiu também para as ciências sociais, tendo sido recorrente em estudos exploratórios, mas também pertinente a investigação de fenômenos contemporâneos em situações reais (YIN, 2001; GIL, 2002).

Na área da Comunicação, os estudos de caso se perfilam sobretudo na prática dos chamados “*cases*” da publicidade e das relações públicas, mas também nos casos midiáticos jornalisticamente acompanhados. Em uma perspectiva mais ampla, estudar casos singulares ou casos múltiplos pode ser uma alternativa potente para a pesquisa comunicacional quando se pretende indiciária, isto é, quando parte de indícios selecionados e organizados de modo inferencial mais do que de determinadas categorias de análise (BRAGA, 2008).

Nos estudos sobre midiatização, a pesquisa indiciária tem destaque e, junto, os estudos de caso, tendo em vista ser um fenômeno que exige uma postura inferencial mais atenta aos processos de mudança e transformação social, reeditando categorias clássicas na análise social. O caso permite privilegiar movimentos abduativos no método (FERREIRA, 2012). Mais especificamente, na linha de pesquisa, “é indispensável, antes do arcabouço teórico, a constituição de um campo de observação que permita aproximação do empírico” (ROSA, 2019, p. 162).

Em nossa área, os estudos de caso muitas vezes se confundem com os chamados casos midiáticos, envolvendo o acompanhamento de coberturas midiáticas, por exemplo (FORD, 2002). Pesquisas mais recentes em midiatização vêm construindo modelos metodológicos para estudos de caso midiatizado, que se diferenciam dos casos midiáticos por engendram uma complexidade que não pode ser circunscrita nem na singularidade de um estudo de caso tradicional, nem no acompanhamento de um caso midiático (WESCHENFELDER, 2020; ROSA, 2021). Tratam-se de estudos que envolvem um trabalho indiciário e inferencial a mais, pois é necessário articular elementos de diferentes níveis de complexidade em um fluxo que segue adiante, aderindo a novas processualidades.

Casos midiatizados emergem de fluxos interacionais – através de atividades tecno-discursivas – que reelaboram estatutos, sobretudo a partir da incursão de atores (como coletivos, amadores etc.), nos processos midiáticos entre diferentes campos sociais, traçando novos contextos e processos produtivos que se organizam da e na ambiência da midiatização (WESCHENFELDER, 2020, p. 84-85).

Constituir um caso midiatizado é desenvolver um modo de ver a complexidade que a circulação de sentidos provoca nos processos sociais a partir dos momentos em que as interações têm como referência os processos midiáticos. “Este fenômeno já se engendra em uma dinâmica de sociedade em midiatização, na qual os sistemas travam relações que são dinamizadas por diferentes circuitos” (ROSA, 2021).

Muitas vezes, a pesquisa sobre o caso midiatizado se refere mais propriamente a um acontecimento, podendo ser acompanhado em um desdobramento temporal. Mas esta não é a única possibilidade. Em nosso percurso de pesquisa, junto a outros integrantes do Laboratório de Circulação, Imagem e Midiatização (Lacim/Unisinos) que enfrentavam a mesma questão em seus estudos, elaboramos um estado da arte sobre as perspectivas metodológicas percebidas em pesquisas recentes que abordaram essa complexificação da sociedade em midiatização a partir do conceito de circulação de sentidos. Relacionamos pelo menos sete diferentes compreensões da dimensão da circulação de sentidos e treze estratégias analíticas. Mais comumente,

destacaram-se análises de circuitos interacionais, disputas de sentido e relações entre diferentes polos da comunicação (DAMASIO; DUARTE; FREIRE, 2020). Esses estudos recenseados certamente podem ofertar modelos para o desenvolvimento de estudos de caso mediados.

Nesta tese, compreendemos o caso mediado por meio dos dispositivos interacionais, unidades que se distinguem tanto dos textos propriamente ditos, quanto das instituições que os conformam. Ao falarmos em dispositivos, estamos tomando como unidade de sentido uma configuração, figuração (COULDRY; HEPP, 2020) ou rede de relações (FOUCAULT apud BRAGA, 2018), que podemos precisar de alguma forma não apriorística, isto é, a partir dos elementos dispostos no problema dos museus espíritas. Mesmo o recorte espaço-temporal para a análise será feito a partir das singularidades de cada museu e não de uma categoria empírica específica. Então, em alguns casos, recorreremos mais a análise de textos, em outros a episódios, em outros ao espaço expositivo etc. Assim, compreendemos nossa pesquisa como um estudo de caso mediado baseado em casos múltiplos.

Em suma, conduzimos esta pesquisa como um estudo de caso mediado, com interesse qualitativo sobre duas dimensões de análise: os dispositivos museais e a iconicidade. Em ambas, nossa postura começou pela mesma orientação indiciária (BRAGA, 2008), suspendendo pressupostos categoriais sobre museus e ícones para adentrar a essas temáticas primeiro com nossas observações e inferências a partir dos indícios já relatados.

A constituição do caso mediado serve como estratégia de inferência e questionamento, como pontapé para desvelar uma problemática conforme a complexidade que ela adquire na mediação. É “um percurso que parte da constituição do caso de investigação para posteriormente acionar os fundamentos teóricos e a análise da circulação” (ROSA, 2019). Esse procedimento vem sendo experimentado em diversos estudos, sobretudo de colegas que se empenharam em teorizar a esse respeito e indicar movimentos afins.

Dias (2017) relatou o desenvolvimento de um caso empírico passando por uma fase exploratória, mapeamentos e coleta, observação sistemática e interpretação dos dados. Esse movimento se repete em outros trabalhos, sobretudo na linha de pesquisa, com destaque para a atividade de exploração e diversas tentativas de organizar os dados coletados em diferentes materialidades, dificultando o fechamento de algo como um *corpus* prévio (seguindo então os critérios da pesquisa *ex-post-facto*), mas implicando na melhor apreensão de pistas, marcas e insights que dificilmente seriam apreendidos em procedimentos metodológicos estabelecidos e oriundos de outras disciplinas do conhecimento.

Weschenfelder (2020) desenvolveu a ideia de caso mediado a partir do “dispositivo analítico” de Mario Carlón, passando pela relação entre meios massivos e digitais no caso de

Camila Coelho, mas mostrou que a configuração desse tipo de estudo está menos vinculada a esse problema específico do que ao olhar sobre as manifestações da midiatização. Trazendo outra problemática em seu estudo, Rosa (2021, p. 86) evidenciou a mesma dimensão de complexificação. Para ela, “o caso midiatizado envolve interpenetrações de sistemas diversos”, midiatizadas, em seu caso específico, pelo relato jornalístico sobre a Lava Jato e a Vaza Jato.

Para nós, o caso midiatizado está relacionado ao dispositivo que emerge na circulação de sentidos, de modo *sui generis* e que só pode ser percebido como unidade nas interações baseadas em processos midiáticos⁶². Os museus espíritas, conforme compreendidos aqui, não são necessariamente museus institucionalizados e poderiam até ser objetos de outras análises particulares, mas são reunidos pela percepção de que circulam como um dispositivo museal midiatizando as imagens do espiritismo.

Nos outros casos que citamos, o dispositivo pode também ser um acontecimento que vem a ser midiatizado pelo jornalismo, por instituições ou por atores sociais (DIAS, 2017; ROSA, 2021), uma lógica que se manifesta nas zonas de contato (WESCHENFELDER, 2020) ou ainda a imagem em seu processo de fixação e aderência simbólica (ROSA, 2012; 2019).

No presente estudo, a primeira de nossas inferências foi que está em curso um processo recente de musealização do espiritismo e isso se deve ao seu modo de pensar as imagens diante dos desafios postos pela midiatização. Mas, que modo? Como, então, as práticas museais espíritas elaboram uma relação de iconicidade na midiatização?

Configurou-se aí o interesse específico em investigar a dimensão imagética. Em nossos estudos, sondamos algumas propostas de análise de imagem (tais como semiótica peirceana, análise semiológica da imagem, iconografia e iconologia), os temas de estudo do imaginário (mitos, símbolos, arquétipos, representações, estereótipos), as formas de tematizar a imageria (molduras, imaginários tecnológicos, imagens técnicas visuais, iconofagia, mediosfera), dentre outras. Mas encontramos a afinidade ao problema intuído no conceito de iconicidade, conforme elaborado por Mondzain (2013) e abordado pelo método warburgiano⁶³ de Didi-Huberman (2013; 2015). Em nossa visada, esse conceito se inscreve na vertente de estudos sobre as imagens midiatizadas a partir de Rosa (2012).

⁶² Essa noção de caso midiático se inspira na heurística proposta por Braga (2006) de midiatização como processo interacional de referência, constituindo dispositivos e circuitos ao invés de campos sociais (BRAGA, 2017).

⁶³ É reticencioso falar em um “método warburgiano”, mas os estudos de Warburg de fato inspiraram diversos procedimentos mais ou menos sistemáticos, sendo o mais conhecido deles o do atlas com pranchas de imagens ou iconologia dos intervalos, o qual nos apropriaremos a partir de Didi-Huberman (2015). Chamamos de “método” porque não evocamos, com essa palavra, uma sistematicidade dada, mas uma orientação reconhecível.

Essas dimensões de análise serão tratadas teoricamente no próximo tópico e acionadas mais adiante, nas partes 1 e 2 da tese. Assim, relataremos agora os procedimentos de coleta e abordagem empírica. Ainda junto aos procedimentos indiciários e experimentais, começamos a fazer uma visita que aos poucos se tornou mais sistemática a cada museu. Visitamos alguns museus físicos presencialmente, acessamos os museus digitais e buscamos acompanhar suas divulgações em todos os casos, sobretudo por meio de fotos e capturas de tela, além de um diário de campo. Esses dados serão mobilizados ao descrever cada museu em um circuito de visitas. Ao conhecer um museu, éramos levados a conhecer outro, seja por indicação, por busca de termos similares ou por partilhas e parcerias entre os próprios museus.

Como estava se delineando um levantamento de dados sobre esses museus, quisemos verificar os museus registrados no MuseusBR (2022), onde inicialmente encontramos dois museus (Museu Nacional do Espiritismo e Museu Espírita de São Paulo), por conterem “espiritismo” ou “espírita” no nome. Depois, verificamos que outros três também estão registrados formalmente no site (Museu Corina Novelino, Casa de Lembranças Chico Xavier e Memorial Chico Xavier).

Depois, consultamos a Federação Espírita Brasileira (FEB) sobre iniciativas de museus do espiritismo. Nesta consulta, a entidade informou o contato de Oceano Vieira, com quem conversamos mais detidamente sobre o Museu Espírita de São Paulo, que passou a ser gerido pela FEB em 2013. Mas não houve informações a respeito de outros museus ou um departamento que tenha informações a esse respeito.

Fizemos ainda uma outra consulta, inspirada no procedimento de Gontijo Silva (2017), às federativas estaduais, tendo em vista sua autonomia. Nesta consulta feita por e-mail às 27 entidades no dia 07 de outubro de 2021, obtivemos o retorno de sete, sendo que a maioria não informou participação em iniciativas do gênero. Relataremos adiante em detalhes.

Depois, com aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP Unisinos, Anexo A), procedemos a entrevistas com os gestores dos museus espíritas mapeados com a finalidade de autorizar a pesquisa nesses museus, confirmar as informações antes coletadas e explorar qualitativamente as imagens apresentadas de modo a nos auxiliar na leitura simbólica e acesso ao imaginário espírita de acordo com esses museus.

Fizemos um total de 17 entrevistas, sendo que 14 foram realizadas e gravadas por meio de videoconferência, uma foi uma conversa via WhatsApp e duas foram realizadas presencialmente, não sendo possível a gravação em um caso e não sendo autorizada em outro. As entrevistas foram realizadas entre 27 de julho e 17 de agosto de 2021. Em todos os casos, além de 23 horas e 45 minutos de entrevistas gravadas, todos os entrevistados forneceram

também materiais complementares, como fotos, tabelas e livros. Os roteiros para a consulta às federativas e para as entrevistas realizadas estão nos Apêndices A, B e C. A lista de entrevistados consta no Apêndice F.

Como esta pesquisa elabora muitas inferências acerca do imaginário, sem as entrevistas, estávamos inseguros quanto às interpretações possíveis. Contudo, a realização das entrevistas acabou sendo tardia no percurso da pesquisa. Primeiro por causa da pandemia que nos fez adiar sua realização até que decidimos encaminhá-las remotamente no primeiro semestre de 2021, algum tempo depois do exame de qualificação, que havia ocorrido em setembro de 2020. Depois, o procedimento com o Comitê de Ética em Pesquisa, baseado em processos mais institucionalizados e na área da saúde, nos atrasou ainda dois a três meses, pois as entrevistas só poderiam iniciar depois do parecer do comitê. O comitê nos solicitava que, para falar com os nossos entrevistados, antes mesmo de submeter o projeto na universidade, obtivéssemos a Anuência das instituições vinculadas aos museus, o que não foi possível na maioria dos casos, dado o caráter não oficial dos museus. Em outros casos, em que havia instituições, houve ainda o tempo de espera do retorno destas. Algumas, retornaram após o encaminhamento ao Comitê. Uma terceira limitação foi a diferença nos processos das entrevistas. As duas últimas foram presenciais e não foi possível gravar, por opção dos entrevistados.

Além disso, o roteiro utilizado para a entrevista foi baseado em algumas experiências que foram se revelando pouco produtivas e foram sendo abandonadas ao longo das primeiras entrevistas. Primeiro, tentamos adotar um modelo formal do Conselho Internacional de Museus (ICOM) para caracterizar os museus. Trata-se de um modelo que o ICOM envia a todos os museus para definir o que são museus a partir de suas próprias respostas. Contudo, este modelo que inicialmente nos pareceu aberto, mostrou-se muito fechado e às vezes incompreensível para os entrevistados. Em troca, mantivemos apenas perguntas sobre “o que é um museu espírita? Quais seus valores e o que deve perseguir?”.

Depois, como queríamos abordar o imaginário, tentamos nos apropriar do método das “iscas semânticas” presentes no chamado Teste AT-9, baseado em estímulos arquetípicos ou das narrativas do imaginário. Contudo, percebemos antes mesmo das entrevistas que essa proposta não condizia com nossos interesses, por focar exclusivamente na psicologia dos indivíduos e suas imagens representacionais, ainda que se referindo ao imaginário coletivo. Nosso objetivo não era confirmar a narrativa mítica no espiritismo, mas compreender a dinamicidade das imagens em circulação e sua iconicidade. Assim, nossa adaptação foi mencionar, ao final de cada entrevista, alguns tópicos sobre as principais imagens que

observamos em nossas visitas a todos os museus para que os entrevistados pudessem narrar algo a respeito.

Por fim, uma última limitação se refere ao próprio desenvolvimento das análises, pois no escopo desta tese não conseguiremos analisar as entrevistas em sua integralidade. Dado o volume de dados e a perspectiva mais panorâmica que adotamos ao final, utilizaremos as transcrições das entrevistas apenas como base de dados confiável acerca das informações dos museus que apresentaremos na Parte 1 e como apoio para as interpretações da iconicidade na Parte 2. Esses dados, contudo, poderão ser utilizados futuramente para aprofundar as questões lançadas por esta tese no caso de cada museu. Além das publicações acadêmicas, poderemos continuar o diálogo já iniciado com alguns dos coletivos que desenvolvem trabalhos museais.

Quanto às imagens, informaremos os recortes temporais e espaciais referentes a cada museu. Utilizaremos tanto capturas de tela e fotografias próprias, quanto imagens de terceiros, na maioria das vezes ofertadas pelos próprios museus – diretamente para a pesquisa ou disponibilizadas online. Como cada caso é um caso, informaremos isso ao longo das análises. Antes, trataremos de definir teoricamente os principais conceitos a serem operacionalizados em nossos movimentos de cartografia e dinamograma para o estudo de caso midiaticizado.

5. Acionamentos teóricos na constituição do caso midiaticizado

As referências teóricas acionadas ao longo da tese são oriundas de pelo menos quatro campos de estudos bastante distintos: a pesquisa filosófica e social sobre o espiritismo, as teorias da imagem e do imaginário, a museologia social e a midiaticização. No percurso da pesquisa, nos inclinamos mais ou menos para algum desses eixos, discutindo-os em ensaios e colóquios específicos. Em todos os casos, buscamos articular espiritismo, imagens e museus em uma perspectiva empírica de midiaticização – isto é, privilegiando a observação dos processos midiáticos em relação às imagens em circulação nos museus espíritas.

Essa perspectiva teórica está diretamente relacionada à área de concentração do PPGCC/Unisinos – Processos Midiáticos – e à linha de pesquisa que acolheu este estudo – Midiaticização e Processos Sociais. Mas também é necessário destacar que os museus espíritas surgiram na realidade social como construção baseada em processos de midiaticização, de modo que, para falar deles, em qualquer perspectiva, nos referimos necessariamente a essa ordem de processos interacionais contemporâneos. Isso é atestado pelo próprio debate social espírita que coloca questões relativas aos processos midiáticos, como o virtual e as possibilidades de

colaboração, pautadas, por exemplo, na descrição de uma *live* sobre a historiografia do espiritismo com representantes de dois dos museus espíritas (Figura 7).

Figura 7 – Aspectos da midiáticação abordada no debate social espírita (12 ago. 2020)

#IMPERDÍVEL #PARTICIPE #COMPARTILHE
RESENHA ESPÍRITA #42 - HISTORIOGRAFIA DO ESPIRITISMO!
 535 visualizações... 44 NÃO GOSTEI COMPARTILHAR SALVAR ...

Allê De Paula Espiritismo Kardec
 888 inscritos

INSCRITO

Allê De Paula recebe os amigos e os pesquisadores Adair Ribeiro e Carlos Seth para tratar de um assunto de grande importância para todo o movimento espírita. Vamos falar sobre as pesquisas e as descobertas que estão "recontando" a história do Espiritismo. #IMPERDÍVEL. #PARTICIPE #COMPARTILHE

PERGUNTAS COMO:

Muitos tem perguntado sobre o Por que o nome da recene página é AllanKardec.online - Historiografia do Espiritismo e aproveitando ...qual é seu foco? Obs: Foi criada pouco antes da pandemia

--

Acompanho desde a criação da página em agosto de 2018, aliás no dia 4 deste mês de agosto o CSI comemorou 2 anos de muito trabalho e pesquisa.

Como surgiu a ideia do CSI e qual é seu foco // seu escopo de pesquisa?

--

Sabemos que o AK online é uma espécie de museu virtual ... Qual a origem dos manuscritos do acervo do museu virtual?

--

Neste dois anos quantas e quantas horas dedicadas ao trabalho de pesquisar ... dentre as muitas pesquisas Quais foram as principais descobertas do CSI?

--

Como é o trabalho junto a outros pesquisadores?

--

Quais os trabalhos de pesquisas estão sendo efetuados pelos pesquisadores envolvidos?

--

Quais as pesquisas/descobertas recentes decorrentes destas pesquisas?

--

O que podemos entender por pesquisas colaborativas e qual a importância destas pesquisas para a Historia do Espiritismo?

--

Como foi a descoberta de AG de 1869?

--

Todos os pesquisadores e estudiosos também terão acesso aos acervos de documentos e manuscritos existentes? Como vocês trabalham essa questão entre os grupos de estudos do Espiritismo?

Fonte: Allê De Paula Espiritismo Kardec – Canal no YouTube⁶⁴

⁶⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fARThLceDZI&t=118s>. Acesso em 20 dez. 2021.

Com essa primeira observação, estamos propondo que a midiatização é constitutiva do caso dos museus espíritas, conforme a compreensão que esboçaremos a seguir.

O objetivo deste tópico é articular os principais conceitos operacionalizados em cada uma das duas partes da tese. Primeiro, abordaremos nosso entendimento sobre a midiatização como um processo interacional de referência (BRAGA, 2006), que pode ser compreendido por meio de seus circuitos e dispositivos (BRAGA, 2017; 2018). Em acordo com essa teorização e com nossa pesquisa da pesquisa, compreenderemos os museus como dispositivos interacionais e as possíveis articulações e limites dessa perspectiva no âmbito da museologia social (MAIRESSE, 2017; CURY, 2017; SANTOS, 2017).

Para dar materialidade a esses dispositivos e compreender sua articulação com a midiatização, discutiremos os operadores conceituais da circulação de sentidos, sobretudo as ideias de marcas, gramáticas e operações (VERÓN, 2004; 2013; FAUSTO NETO, 2018). Com essas noções discursivas, não pretendemos desenvolver propriamente análises linguísticas, mas acessar as dimensões micro e macro do dispositivo (BRAGA, 2018), que se articulam a uma compreensão de complexificação e construção da realidade (COULDRY; HEPP, 2020), capaz de configurar um estudo de caso midiatizado (WESCHENFELDER, 2020; ROSA, 2021).

Depois dessa compreensão geral sobre a midiatização e de sua aplicação aos museus, abordaremos o conceito de imagens em circulação (ROSA, 2012; 2019). Partiremos da ideia de que as imagens têm um fundo antropológico e constituem um processo próprio de circulação do imaginário (DURAND, 1985; 2002).

Nessa perspectiva, as imagens não se restringem ao aspecto técnico visual, mas estão fortemente ligadas a ele na sociedade midiatizada (DE CARLI, 2020). Em nosso caso, não vamos discutir a questão que existe entre imagens simbólicas e imagens técnicas visuais, pois a articulação que proporemos com o conceito de iconicidade (MONDZAIN, 2013) é perceber o imaginário não por sua expressão visual, mas por sua capacidade de circulação.

Com isso, nossa análise se desloca das operações discursivas – diante das quais nos deteremos na observação dos traços que constituem o dispositivo museal no espiritismo – para as operações icônicas, conforme compreendidas no estudo da iconicidade (MONDZAIN, 2013; DIDI-HUBERMAN, 2013; 2015; SANTIAGO JUNIOR, 2019).

Em suma, queremos fundamentar aqui uma relação que a midiatização promove entre dispositivo museal e iconicidade. Essa relação não surgiu como uma proposição puramente teórica, como se pode notar ao convocarmos diferentes matrizes conceituais. Partiu de uma necessidade diante da observação empírica e da nossa inferência de que o recente acionamento

de museus por atores e coletivos midiaticizados no espiritismo vem constituindo uma forma sintomática de aparição de suas imagens na midiatização.

MUSEUS EM MEDIATEZAZÃO: NOTAS PARA A ANÁLISE DO DISPOSITIVO

O modo como interagimos socialmente está cada vez mais midiatizado. Ao vivenciar uma aparente convergência cultural e tecnológica, atores sociais e coletividades dispõem uma diversidade de apropriações, uma ampliada defasagem de sentidos e um potencial em imaginação e construção social da realidade. Será possível falar de imaginário na midiatização? Essa questão se manifesta quando observamos processos sociais empíricos, nos quais o mundo midiatizado se parece com “um problema de design” (FLUSSER, 2017), constantemente recriado com a “aceleração e diversificação de modos pelos quais a sociedade interage com a sociedade” (BRAGA, 2012a).

A heurística de observar essas disposições, arranjos ou, como denominaremos aqui, dispositivos interacionais, que emergem como relações constituintes da realidade social, nos direciona para um campo diferente daquele dos diagnósticos que emparelham a midiatização com adjetivos globais para a sociedade “de massas”, “do espetáculo”, “da informação”, “do cansaço”... Aqui, a proposta volta-se “menos para construção dos diagnósticos e mais para a retomada dos sintomas como ‘programa de estudo’” (FAUSTO NETO, 2005, p. 22).

É claro que a teoria da midiatização pressupõe uma teoria social ou, mais precisamente, implica “repensar o caráter do mundo social (...) construído a partir e por meio de processos mediados e infraestruturas de comunicação” (COULDRY; HEPP, 2020, p. 11). Nesse sentido, o âmbito de discussão é bastante extenso:

‘Midiatização’ como síntese para *todas* as transformações de processos comunicativos e sociais, bem como as formas sociais e práticas construídas a partir deles, derivadas da nossa dependência cada vez maior dos processos de mediação de base tecnológica e institucional. Evidentemente, tais transformações são complexas, significando que a ‘midiatização’ não é apenas um tipo de coisa, uma ‘lógica’ do fazer coisas; na verdade ela é melhor compreendida não como uma ‘coisa’ ou ‘lógica’, mas como uma variedade de maneiras pelas quais ordenamentos *possíveis* do social pelas mídias são depois transformados e estabilizados por meio de ciclos de *feedback* contínuos (COULDRY; HEPP, 2020, p. 14).

Isso quer dizer que, mesmo compreendida como uma teoria social em nível macro, a midiatização nos remete ao empírico através de uma “variedade de maneiras” e de “ciclos de feedback contínuos”, ideia antes já trabalhada por Fausto Neto (2016) com maior precisão no

que se refere a identificar os feedbacks como algo mais complexo do que trocas informacionais, isto é, como algo que se manifesta ao nível das “condições de circulação discursiva”.

Uma característica central da midiatização em processo é o fato de que a organização social se estrutura segundo lógicas e operações dos meios, engendrando novas relações entre instituições e os atores sociais mediante complexos feedbacks que ultrapassam aqueles que se caracterizam por binaridades de envios e de reenvios, segundo intercambialidades mais restritas. No contexto atual da midiatização, os fenômenos midiáticos tratam de complexificar o funcionamento da organização social, em termos de lógicas de mídia, algo que se manifesta de modo complexo sobre as condições de circulação discursiva (FAUSTO NETO, 2016, p. 69).

Essas condições da circulação discursiva nos remetem aos processos midiáticos que dão base para a comunicação. Nesse sentido, os autores que estamos estudando fizeram um mesmo paralelo importante entre a escrita e a midiatização. Braga (2006) argumentou que, em seus tempos e sociedades específicas, cada uma se configurou como “processo interacional de referência”. Isto é, servem de base para as operações de construção da realidade.

Couldry e Hepp (2020, p. 19) desenvolveram o mesmo assunto ao lembrar de Ivan Illich, que compreendeu no fenômeno da escrita uma “mudança na vida comunicativa do século 12 na Europa, que *precedeu* as mais célebres transformações derivadas das tecnologias de impressão”. Eles falaram, portanto, de “um mundo onde a própria escrita tornou-se o lugar em que *novos sentidos* eram produzidos”. O mesmo se aplica à midiatização, quando a gramática básica da produção de sentidos está implicada pelos processos midiáticos.

Talvez seja por herança da escrita como processo interacional de referência que tenhamos associado tão fortemente a própria análise da produção de sentido ao texto ou ao discurso, compreendendo as instâncias de significantes e significados, como propõem os estudos linguísticos e semióticos. Mari (1996) explica que, no plano do enunciado, a produção de sentido confunde-se com o “cálculo do significado” em determinadas teorias linguísticas.

Mari (1991; 1996) buscou sintetizar as discussões ao redor do conceito de produção de sentido e desvendou pelo menos três dimensões assinaladas em diferentes teorizações como originárias do sentido: o sistema, o sujeito e a história. Mas foi no entrelaçamento dessas múltiplas determinações, fugindo da análise puramente estrutural da linguagem, que o autor pôde explicar a especificidade pragmática necessária a esse conceito.

A produção de sentido é uma tentativa de explicitação de mecanismos (que se registram no código) que possibilitam os efeitos de sentido. Ela não tem como objeto a significação ‘in natura’ como o faz o cálculo do significado, mas a sua forma desnaturada, degenerada, contaminada pelas práticas de linguagem correntes (MARI, 1991, p. 51-52).

Igualmente, Verón (2004) buscou tensionar as perspectivas das teorias sociais e da linguística para pensar, em seus próprios termos, uma teoria do sentido, que ele concebeu pragmaticamente como “fragmentos de um tecido”. Assim, recorreu às instâncias pragmáticas da comunicação para ir além do problema da “produção” do sentido primeiramente rumo às descobertas sobre o “reconhecimento” do sentido, isto é, o âmbito dos receptores. Depois, o autor propôs a análise da “circulação” de sentidos, âmbito que implica as defasagens entre condições e gramáticas de produção e de reconhecimento. Com relação ao sentido, a circulação é, por assim dizer, a “forma desnaturada, degenerada, contaminada pelas práticas” (MARI, 1991, p. 52).

Verón (2004) propôs um vasto ferramental teórico para a análise da circulação de sentidos. Destacaremos alguns que nos serão úteis adiante: marcas, gramáticas, operações e lógicas. O autor pressupõe que os sentidos só podem ser analisados quando são materializados discursivamente, isto é, quando conseguimos observar “marcas” ou “traços” de um discurso em qualquer materialidade. Portanto, as marcas são diretamente observáveis.

Cabe ao analista assumir um lugar de observador compatível com as “gramáticas” ou elementos a que se referem suas inferências. “A análise dos discursos pode ser colocada em duas posições, que não devem ser confundidas: seja na produção, seja no reconhecimento, em relação a um conjunto discursivo dado” (VERÓN, 2004, p. 160).

Um passo adiante, Verón (2004, p. 159) recomenda que haja um processo descritivo, comparativo ou inferencial entre as marcas e gramáticas observadas antes de submeter os discursos a categorias prévias. Pode-se considerar que qualquer “superfície discursiva é uma rede de relações assumidas por marcas. Estas marcas são descritas como traços de operações discursivas”. São as operações que nos remetem, por fim, às lógicas que estão em jogo.

Com o avanço da midiáticação, consideramos que as proposições de Verón (2004) ganharam ainda mais especificidade. Seu conceito ampliado de discurso permite considerarmos a variedade de processos midiáticos como material de análise – dos textos aos dispositivos e todas suas materialidades em circulação. Diante do exposto sobre a midiáticação como processo interacional de referência, poderíamos pensar em analisar os sentidos para além das metáforas linguísticas utilizadas por Verón (2004)?

Considero que Couldry e Hepp (2020), ao situarem a midiáticação em uma teoria social, nomeiam os conceitos que podem ser mais próprios das lógicas de midiáticação do que das lógicas da cultura escrita. Esses autores são coerentes com a abordagem de Verón (2004) na medida em que partem da noção de “operação” – ainda que não chamem de operações discursivas e sim de operações de construção do mundo social. Para eles, trata-se de “uma

operação que se dá em vários níveis”. Propriamente quatro níveis: ações comunicativas (falas), práticas comunicativas (discussões ou conjunto de falas), formas de ação (que identificam um conjunto de discussões) e padrões (estabilização de um conjunto de formas de ação).

No Quadro 2, elaboramos um esquema possível dessas relações conceituais que estamos propondo entre Verón (2004) e Couldry e Hepp (2020).

Quadro 2 – Conceitos para análise da circulação de sentidos

FONTE	DIMENSÕES DE ANÁLISE DA CIRCULAÇÃO DE SENTIDOS			
Verón (2004)	Marcas	Gramáticas	Operações	Lógicas
Couldry e Hepp (2020)	Ações	Práticas	Formas de ação	Padrões
Relação entre os conceitos e seus correspondentes observáveis na circulação	Singularidades discursivas que podem ser observadas diretamente	Fazeres singulares que dependem do lugar do observador	Processos operativos dos sentidos a partir de um conjunto de fazeres	Processos amplos experimentados como modos de interação

Fonte: Elaboração própria com base em Verón (2004) e Couldry e Hepp (2020).

Desse modo, compreendemos que a circulação pode ser observada em todos esses níveis de análise, passando por singularidades, fazeres e processos mais específicos ou mais amplos. Nesta pesquisa, mobilizaremos sobretudo as gramáticas (ou práticas) de cada museu singularmente e as operações (ou formas de ação) que os atravessam coletivamente. Isso significa que desenvolveremos uma análise intermediária, ao nível dos dispositivos (que conceituaremos adiante) no que se refere ao caso dos museus espíritas, de modo a dialogar, posteriormente com o nível das operações icônicas. Assim, não aprofundaremos as análises discursivas propriamente ditas, nem as lógicas sociais mais amplas.

Toda abordagem da circulação se relaciona ao processo básico da comunicação, superando concepções transmissivas (lineares ou ruidosas) entre dois polos em prol de noções de manejo. “Ao apontar para discontinuidades e contrastes nas relações entre produtor e receptor, pesquisas chamam atenção para as condições através das quais o processo interacional é manejado neste contexto” (FAUSTO NETO, 2013, p. 46-47).

Argumentando com Ferreira (2013, p. 154), compreendemos que esse manejo da circulação ocorre “pelos processos de interpenetração entre o tecnológico, as formações discursivas e os contextos socioantropológicos”. Esses aspectos estão presentes em toda a história das relações sociais, mas são especialmente pregnantes como relação que dá a ver

processos próprios da circulação de sentidos na sociedade em midiatização, onde, de acordo também com Braga (2017), se percebe “um fluxo comunicacional contínuo e adiante”.

Percebemos, então, um fluxo comunicacional contínuo e adiante que dinamiza passagens de resultados entre dispositivos interacionais de ação frequente. Após a apropriação dos sentidos de uma mensagem originada em qualquer ponto da sociedade, seus captadores/apropriadores podem sempre pôr em circulação no espaço social sua resposta. Essa resposta, independente de um retorno imediato, segue adiante, em processos diferidos e difusos (BRAGA, 2017, p. 47).

A circulação é, portanto, esse espaço intermediário de defasagens evidenciado pela midiatização para além das linearidades pressupostas na ida-e-volta de uma conversa, na oferta cultural e nas interações baseadas na cultura escrita. A noção central é de que a comunicação nas interações midiatizadas está ligada sobretudo às “transformações havidas no âmbito da circulação”, um “terceiro polo” posicionado junto à produção e à recepção (FAUSTO NETO, 2010, p. 3).

A circulação deixa de ser um elemento ‘invisível’ ou ‘insondável’ e, graças a um trabalho complexo de linguagem e técnica, segundo operações de dispositivos, explicita sua ‘atividade construcionista’, gerando pistas, instituindo novos objetos e, ao mesmo tempo, procedimentos analíticos que ensejem a inteligibilidade do seu funcionamento e dos seus efeitos (FAUSTO NETO, 2010, p. 3).

Já os efeitos da circulação de sentidos na sociedade se dão transversalmente a partir dos dispositivos nos quais os processos interacionais são experienciados e estabilizados como lógicas de midiatização. Ferreira (2013, p. 144) questiona então como é que a circulação direciona os dispositivos midiáticos. “A circulação é uma problemática que se destaca nas relações entre processos intermidiáticos (entre dispositivos) e intramidiáticos (no âmago do dispositivo)”. Desse modo, o caráter ativo e concreto da circulação estaria nos dispositivos pelos quais ocorrem suas operações.

A circulação (...) é abstrata. Ela se concretiza na análise dos dispositivos midiáticos em que ocorre. O dispositivo não é meio nem mensagem. É um lugar de inscrição que se transforma em operador de novas condições de produção e de recepção, e, ao mesmo tempo, passagem e meio. Nesse duplo movimento, observa-se um deslocamento/reescalamento, instalando novas lógicas de classificações em contextos interacionais em que está inserido (FERREIRA, 2013, p. 147).

Esta tese situa-se sobretudo nessa análise concreta dos dispositivos museais, tendo na circulação os elementos que o constituem, seja porque os museus colocam imagens em circulação ou porque se relacionam a outros dispositivos e seus elementos internos. Vamos considerar que “museus” são “formações discursivas já disponíveis na sociedade”, constituindo

o que Braga (2018, p. 84) chamou de “macrodispositivos” sobre os quais se elaboram urgências e estratégias específicas, que por sua vez caracterizam “microdispositivos”.

[Macrodispositivos comunicacionais] expressam modos diversificados de lidar com diferentes problemas de relações entre os humanos e destes com a natureza, modos especiais de interação para lidar com ângulos específicos da necessidade comunicacional: narração, informação, persuasão, debates, aprendizagem, negociação, dialética, retórica, ficção, fofoca, geração de opinião... O que são esses processos senão modos diversos de agenciar conexões desejáveis ou possíveis entre seres humanos, grupos e sociedade? Não são nomes de essências nem de categorias ontologicamente fechadas – são inventados em modo pragmático para resolver problemas. Mas são estratégias abrangentes, com grande variação interna de táticas, para urgências e objetivos diversificados (BRAGA, 2018, p. 89).

Ainda que se refira a museus, o objeto dessa pesquisa não é considerado necessariamente no campo da museologia. A interface se dá por meio daquilo que Mairesse (2017) chamou de práticas museais e que corresponde aos níveis intermediários da análise da circulação de sentidos (entre práticas e operações). Como já referido, o museal tem o caráter de macrodispositivo interacional, perceptível aqui nos microdispositivos dos museus espíritas, por meio de suas singularidades caso a caso.

No contexto da museologia, Mairesse (2017) e Botte; Doyen e Uzlyte (2017, p. 19), pensam as “novas práticas museais” como uma “noção estruturante”, ponderando aspectos que têm sido acionados em toda tentativa de definição particular:

Os museus variam em suas formas (virtualização, arquitetura), em suas funções, seus objetivos e seus meios (exposição, pesquisa, conversação, parcerias, recursos financeiros), mas parecem se inscrever de fato em um fenômeno mais amplo e perene. A definição pode fornecer uma estrutura, mas deve, em nossa opinião, evitar congelar nossa concepção de museu, para poder levar em conta as novas práticas museais⁶⁵.

Essa definição estruturante se identifica “entre as funções do museu (*o que ele faz*), os objetivos do museu (*com que finalidade(s) ele faz*) e as ferramentas à sua disposição (*graças a que ele faz*)” (BOTTE; DOYEN; UZLYTE, 2017, p. 19⁶⁶). Mais que definir e categorizar, essas noções ajudam a pensar as características dos museus como têm sido praticados mundo a fora.

⁶⁵ Tradução nossa. Original: "Le musée varie dans ses formes (virtualisation, architecture), dans ses fonctions, ses objectifs et ses moyens (exposition, recherche, conservation, partenariats, ressources financières), mais semble s'inscrire de fait dans un phénomène plus large et pérenne. La définition peut donner un cadre mais doit, selon nous, éviter de figer notre conception du musée, pour pouvoir prendre en compte les nouvelles pratiques muséales" (BOTTE ; DOYEN ; UZLYTE, 2017, p. 19).

⁶⁶ Tradução nossa. Original : "(...) entre les fonctions du musée (ce qu'il fait), les objectifs du musée (dans quel(s) but(s) il le fait) et les outils à sa disposition (grâce à quoi il le fait)" (BOTTE ; DOYEN ; UZLYTE, 2017, p. 19).

Inicialmente, tentamos ler os museus espíritas a partir dessas categorias (funções, objetivos e meios), mas nos faltava um modo de enxergar suas singularidades⁶⁷.

Ao invés de continuar com uma categorização protocolar típica dos museus tradicionais, buscamos a alternativa oferecida pela Museologia Social quando pensa museus comunitários ou outras museologias não-tradicionais, como os museus indígenas, museus etnográficos ou ainda museus colaborativos e afirmativos, pois estes partem do princípio de que as práticas vêm primeiro e seus agentes têm essa autonomia (CURY; 2017; 2020).

Essa opção nos permitiu perceber que haveria duas possibilidades heurísticas mais diretamente vinculadas com a museologia social: pensar a relação entre o museu e o sagrado e pensar a ação afirmativa dos museus espíritas. Por fim, consideramos que também não se trata de nenhuma das duas vias. No primeiro caso, a noção de sagrado poderia nos confundir ainda mais ao lidar com o simbólico de uma religião que se pretende “científica”. No segundo caso, notamos que, apesar de haver a afirmação espírita, não existe na maioria dos museus espíritas a ação militante e afirmativa dos Direitos Humanos, que é cara à Museologia Social, ou da fé, como ocorre em museus-terreiros.

Mesmo que não venhamos a adotar a discussão do campo da museologia diretamente, o trabalho de Santos (2017) nos inspirou em seu movimento heurístico de pensar “possibilidades museológicas” no contexto dos museus comunitários, que era seu objeto de investigação. Ao catalogar quase duzentas iniciativas, a autora analisou três grandes eixos transversais: 1) formas de gestão, capacitação, parcerias e sustentabilidade; 2) comunicação, patrimônio, exposição e atividades museais; 3) memórias, identidades e museus.

Ao nosso olhar, esses eixos de análise das possibilidades museológicas dialogam com os eixos de análise das “figurações”, conceito proposto por Couldry e Hepp (2020) para pensar os dispositivos na mediação: 1) constelações de atores; 2) práticas comunicativas; 3) quadros de relevância. Menos do que utilizar categorias prévias, vimos nesses autores os termos que ajudam a sistematizar as singularidades que nos propusemos a analisar. Assim, propomos mais uma relação conceitual para os fins desta pesquisa, no Quadro 3, abaixo.

⁶⁷ Questionamento proposto pelo professor José Luiz Braga no exame de qualificação, em setembro de 2020.

Quadro 3 – Níveis de análise do dispositivo museal

FONTE	DIMENSÕES DE ANÁLISE DO DISPOSITIVO MUSEAL		
Santos (2017)	Formas de gestão, capacitação, parcerias e sustentabilidade	Comunicação, patrimônio, exposição e atividades museais	Memórias, identidades e museus
Couldry e Hepp (2020)	Constelações de atores	Práticas comunicativas	Quadros de relevância
Relação entre os conceitos e seus correspondentes observáveis no dispositivo	Formas de organização	Operações e práticas (ver Quadro 2)	Imaginários

Fonte: Elaboração própria com base em Santos (2017) e Couldry e Hepp (2020).

Retomaremos esses níveis de análise adiante para compreender as formas de organização, as práticas museais e os imaginários implicados nos museus espíritas. Com isso, buscaremos apontar singularidades e transversalidades nos 27 museus espíritas mapeados, constituindo nossa base empírica de casos múltiplos.

Nossa intenção não é aprofundar de fato em diversos estudos de caso, mas tomar esse mapeamento como um movimento exploratório de aproximação à problemática que propusemos: Como as práticas museais espíritas elaboram uma relação de iconicidade na midiaticização? É por isso que consideramos inicialmente que nosso estudo se configura como um estudo de caso midiaticizado baseado em casos múltiplos.

Os múltiplos casos de museus espíritas, observados singularmente, nos remetem à construção do caso de pesquisa, mais vinculado à construção do objeto: às práticas museais correspondem relações de iconicidade. Cada museu espírita tem imagens diferentes, mas, sobretudo, um trabalho diferente sobre as imagens. À medida que se apoiam em lógicas de midiaticização, essas práticas constituem um caso midiaticizado sobre a iconicidade. Para isso, será necessário articular também os conceitos relativos ao estudo do imaginário e da iconicidade.

MIDIATIZAÇÃO DAS IMAGENS: A CIRCULAÇÃO, O IMAGINÁRIO E A ICONICIDADE

O presente estudo se refere a duas dimensões distintas da midiaticização nos museus espíritas: o dispositivo museal e as imagens do espiritismo. Nosso objetivo com esse duplo trabalho é investigar as relações existentes entre elas para compreender de que modo as práticas

museais espíritas elaboram uma relação de iconicidade na midiaticização. Agora, nos deslocaremos da análise das operações discursivas que constituem o dispositivo museal no espiritismo (tema do tópico anterior) para as operações icônicas que elaboram esse imaginário.

Diversas áreas do conhecimento, quando se dirigem ao estudo do imaginário, se inspiram na recomendação de Bachelard (1988, p. 52), quando diz que “a imagem só pode ser estudada pela imagem, sonhando-se as imagens tal como elas se acumulam no devaneio”. Isto diz respeito, sobretudo, a considerar o imaginário a partir do ato criativo e não dos signos que conduzem a arbitrariedade no processo de significação das imagens.

Em teoria da comunicação, trata-se de uma alternativa que difere dos estudos focados na representação, pois o foco está na imaginação. Em síntese, a imagem não é compreendida apenas como técnica visual que representa o real, mas como experiência simbólica de revelação de um sentido, por vezes intangível. Trata-se da dimensão simbólica da imagem, mas que não se confunde com o símbolo da tríade semiótica, pois o signo é apenas uma forma convencional de inscrição da imagem simbólica.

Tendo dedicado a maior parte de sua obra aos princípios analíticos do conhecimento científico, Bachelard, como epistemólogo, apartou toda sua obra “noturna”, onde percebeu e fundou a compreensão de que a imagem não tem a mesma ontologia que outros objetos de análise lançados no mundo. A visada bachelardiana se baseia na imaginação material, de modo que os elementos constituintes do espaço, capazes de transcendência com relação à percepção e à memória, se relacionam diretamente aos gestos simbólicos constituintes do humano.

Um dos principais alunos e discípulos de Bachelard, Gilbert Durand (2002) elaborou um método baseado na homologia entre imagens que não são nem puramente psicológicas, nem totalmente espriadas no social, um trajeto antropológico que vincula uma imagem desde um nível mais pulsional (falas, sonhos, vivências) até um nível mais coercitivo (discursos, visualidades, normas sociais).

Havendo aí uma dupla gênese dos processos do imaginário (o psíquico e o social), Durand (2002) mostra que as imagens podem ser acionadas partindo de quaisquer níveis em que se percebem os atos criativos da imaginação individual e social. Em todo caso, é por isso que essa teoria se refere ao imaginário antropológico, uma instância de pertencimento coletivo das imagens como faculdade humana.

Sem que nos aprofundemos nesses argumentos, importa aqui destacar que a teoria do imaginário funda esse gesto metodológico diante da imagem. Um gesto que se elabora em instâncias como a arte, a literatura, a religião e os fazeres culturais. Por isso, a base de trabalho

dessa teoria está, principalmente, nos estudos de história das religiões, nas etnografias e nas artes. Diferencia-se, portanto, da esquematização semiótica e linguística.

Quando esse gesto criativo se encaminha de um fazer prático para um gesto de produção de conhecimento como princípio epistemológico (o princípio bachelardiano referido inicialmente), mais questões são suscitadas. Por não se resumir nem ao signo linguístico, nem às técnicas visuais, a imagem simbólica nos deixa o desafio de compreendê-la presente nessas instâncias da semiologia e da visualidade sem reificá-la. Afinal, como podemos lidar com a circulação das imagens e não apenas com a proliferação de visualidades?

Didi-Huberman (1998), em uma de suas obras mais conhecidas, responde essa questão dizendo que “o que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha”. Ele fala a respeito daquilo que nos “concerne” no que vemos. Adiante, mobilizaremos a montagem de pranchas de imagens. Baseado no visual, o que interessa nesse procedimento é o ver e não as características formais ou os atos significantes da imagem como texto.

Ao nosso ver, é importante evocar a atitude epistêmica que demarca a chamada “virada icônica”. Trata-se de uma ideia que surgiu como resposta à “virada linguística”. Se esta última virou todo problema filosófico como um problema de linguagem, por sua vez, os teóricos da imagem atentaram para a irredutibilidade de seu fenômeno ao arbítrio da linguagem.

Enquanto a linguagem falada constitui o próprio do homem, as imagens surgem-lhe numa corporeidade que se mantém à distância. As imagens não podem ser completamente submetidas ao arbítrio do homem, nem por investimentos sensíveis nem por operações linguísticas, apesar de lhe deverem a sua origem (BREDEKAMP, 2015, p. 11).

Não se trata de diferenciar imagem e palavra como materialidades estanques, mas de repensar as atos de conhecimento que uma e outra convocam. “Os *atos de assistir* (a visão, o olhar, a mirada, as práticas de observação, vigilância e prazer visual) podem ser um problema tão profundo quanto as várias formas de *leitura* (decifração, decodificação, interpretação etc.)” (MITCHELL apud SANTIAGO JUNIOR, 2019, p. 20).

Santiago Junior (2019) elaborou uma importante síntese sobre essa perspectiva e destaca seu ganho heurístico para as ciências sociais e humanas: a imagem não é só objeto a ser interpretado, mas modo de interpretar o mundo (pelo olhar).

A virada icônica é, portanto, o processo de reconhecimento da importância do imaginal na constituição das relações das pessoas com as coisas e entre si; um ganho heurístico que permite a recondução da hermenêutica das imagens não à velha interpretação de objetos dotados de sentidos a serem ‘descobertos’, mas também a uma dêixis

e interpretação do mundo em sua complexidade icônica, valorizando formas complexas de afetos, presenças e significações das coisas-imagens (SANTIAGO JUNIOR, 2019, p. 15).

A iconicidade, também chamada de “diferença icônica”, é uma relação de produção e circulação de sentido que não está baseada na linguagem, ainda que só possa existir assim elaborada, mas na relação imaginária que tensiona o olhar do observador. A imagem é o fenômeno do cubo que só tem seis lados ao mesmo tempo na dimensão do imaginário⁶⁸. Ou seja, aquilo que vemos não é um signo ou uma figura, mas uma relação.

Entre a superfície e o elemento que se encontra nela se produz uma *relação*. O olho percebe uma ligação, não um signo, e nem mesmo uma figura. A ligação permite perceber aquilo que se vê enquanto tal, e isso funda uma relação elementar que chamaremos *diferença icônica* (...) [que] produz uma tensão (a diferença icônica) que reporta o olhar do observador (o seu senso do tempo) à sua essência (isto é, ao ‘sentido’) (BOEHM apud SANTIAGO JUNIOR, 2019, p. 9).

Insistimos nessa ideia porque “a iconicidade, mais do que o próprio da imagem, é uma forma de perguntar sobre o mundo histórico, inclusive matrizes culturais diferentes” (SANTIAGO JUNIOR, 2019, p. 35). Se partimos de uma perspectiva indiciária para constituir o caso mediatizado e propor uma análise do dispositivo museal no espiritismo, as imagens convocam uma análise “incendiária”, pois elas “queimam” (DIDI-HUBERMAN, 2018).

Analisar uma imagem em algum momento do tempo é algo totalmente diferente de analisar um texto. Se pegarmos uma carta de Kardec, escrita na década de 1860⁶⁹, ela poderá ter diversos sentidos analíticos quando contextualizarmos seu discurso no século XIX ou na contemporaneidade, mas é só na condição de imagem que ela terá efetivamente queimado na passagem do tempo e será inevitável “que a história e a memória sejam entendidas, interrogadas nas imagens” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 41).

Se for preciso comparar com a questão semiótica, o problema de que nos ocupamos agora a respeito da imagem simbólica ou daquilo que pode ser seu sintoma nos remeteria como que a um “signo secreto”, “a fissura nos signos, o grão de *nonsense* e de não-saber de onde um conhecimento pode extrair seu momento decisivo” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 45).

O aspecto que essa perspectiva procura evidenciar é que, seja qual for a condição da imagem, trata-se de pensá-la no fluxo da imaginação produtora e não como figura.

⁶⁸ A metáfora foi evocada diversas vezes pela professora e colega Anelise De Carli nos estudos que participei no Grupo de Pesquisa Pensamento por Imagem, da Associação de Pesquisas e Práticas em Humanidades (APPH).

⁶⁹ Exemplo de imagem que trabalharemos adiante, pois faz parte do corpus.

Os fenômenos verbais e icônicos que se materializam nos documentos comunicacionais participam da espessura da imagem simbólica, mas o imaginário continuará inacessível enquanto estes documentos forem tomados apenas como resultado do trabalho da percepção (memória) ou intelecto, e não também como resultado da imaginação produtora (BARROS, 2013, p. 28).

Nesse sentido, o caminho escolhido para a abordagem nesta tese, além das referências sobre a midiaticização, que vincularemos logo mais, passa pelos estudos de Mondzain (2013) sobre os “fundamentos da ideia cristã de iconicidade”, de Didi-Huberman (2013; 2015; 2018) sobre a “imagem sobrevivente” e de outros autores que aportam contemporaneamente o pensamento de Aby Warburg.

Mondzain (2013, p. 229) propõe que a iconicidade é uma “economia” – no sentido de uma “relação” – que teve encaminhamentos exemplares na patrística (séculos VIII e IX) nas posições dos iconófilos e dos iconoclastas, querela da qual afirma sermos todos herdeiros na contemporaneidade.

O Império Bizantino abrigou o que ficou conhecido como a “crise iconoclasta”. Dos embates entre o “poder divino” da igreja e o “poder temporal” dos imperadores, sobressaiu para os tempos atuais uma longa história em que se pode reconhecer e adjetivar atos de quebra ou rejeição de imagens como “iconoclasmos” (MONDZAIN, 2013). Desde então, as imagens se fixaram como objetos de embates de sentidos, redundando na permanência e nas tentativas de ruptura de símbolos (ROSA, 2014).

Para uma aproximação dessas heurísticas na abordagem do imaginário contemporâneo, é que Mondzain (2013, p. 112) remonta à discussão patrística: “O modelo da relação consubstancial faz da imagem, para sempre, uma figura do sentido, e não um signo referencial isolado da significação. É isso que os Padres da Igreja chamam de símbolo”.

A tese defendida por Mondzain (2013, p. 32) objetiva trazer a questão da teologia para o que ela chama de “economia”. Na argumentação iconófila (os “amigos da imagem”), o termo refere “a gestão das relações entre o sagrado e o profano, o visível e o invisível, a gestão da verdade intangível no cerne de uma realidade inconstante e relativa, das relações entre o visível e o legível, bem como entre o rigor da lei e a adaptabilidade da regra”. *Oikonomia*:

Operador conceitual que alicerça uma *ciência do contexto*, da oportunidade e da arte: numa palavra, a *adaptação da lei à sua manifestação* ou a sua aplicação na realidade viva. Longe de ratificar a disjunção entre a verdade e a realidade, a economia torna-se o operador da *reconciliação funcional* delas (MONDZAIN, 2013, p. 35).

A economia, portanto, é a relação que se dá entre termos, o ícone como símbolo e o ícone como signo, ou seja, as duas facetas que se opõem centralmente na atual filosofia da

imagem. Entre as imagens de culto e a ortodoxia que profana a imagem, “a doutrina icônica traz uma resposta por meio da economia relacional (...), com espantosa modernidade” (MONDZAIN, 2013, p. 103).

O ícone, por efeito de sua doutrina, procurou não cair na categoria da representação nem na da ficção ou da ilusão. Pertence tão pouco ao reino do animado quanto ao do inanimado. É essa a estranha situação que leva a se formular pela primeira vez o que vem a ser um *quadro*. Dizer que o ícone quis ser quadro, e não ídolo ou representação, é dizer que ele *instaura um olhar*, não um objeto (MONDZAIN, 2013, p. 104).

A questão é que não há circulação sem as marcas nas discursividades. Mas também o ícone não se resume ao objeto que circula, pois ele é o que “instaura um olhar”. Por isso, é interessante pensar, com Mondzain (2013, p. 109), a partir desse “pensamento relacional, *aplicado à imagem e ao discurso*”.

O pensamento relacional, aplicado à imagem e ao discurso, permite evitar a discursividade puramente nominalista, enunciando a existência de um tipo de relação de intimidade específica entre o discurso, a imagem e o objeto divino de ambos. A doutrina da imagem e do ícone é econômica, uma vez que administra as possibilidades de acesso à manifestação do divino e à sua inteligência relativa. Ela exhibe uma eficácia que permite ultrapassar a interpretação da economia como simples exercício formal de retórica (MONDZAIN, 2013, p. 109).

Mondzain (2013, p. 32) recupera semanticamente o termo *economia* como um termo articulador, também traduzido dos termos “*dispensatio*” e “*dispositio*”, com uma significação que aproximo do nosso “dispositivo interacional”, por seu “sentido distributivo, orgânico e funcional”. A autora (2013, p. 72) também explica que o dispositivo ou a economia “é uma manifestação na história, porém não é limitada pela história. Ultrapassa qualquer circunstância estritamente histórica para revelar o sentido da própria história”.

Para pensar esse “dispositivo imaginal e icônico”, é que ela sugere “interrogar as *operações imaginantes* na sua relação com o que constitui o sujeito falante e sociável” (MONDZAIN, 2015, p. 40). Na história do pensamento dos chamados Padres da Igreja, em especial em Nicéforo, Mondzain (2013) viu uma postura exemplar ao pensar a imagem junto à mudança do mundo.

Quando o mundo se altera, deve levar consigo o pensamento, o qual deve segui-lo e lhe dar sua inteligibilidade viva. Ele deve reformular tanto o enigma quanto o sentido. Nicéforo interessou-me porque, tendo-se descoberto na mesma situação, lançou-se intempestivamente num combate com seu pensamento (MONDZAIN, 2013, p. 286).

A mediação certamente oferta uma oportunidade para pensar a imagem na contemporaneidade. No que se refere aos estudos em comunicação, por exemplo em pesquisas como

a que venho desenvolvendo, a imagem faz parte de uma fabulação operada em dispositivos que se elaboram em circulação na midiatização. Na perspectiva semioantropológica de Verón (2014, p. 14) sobre a teoria da midiatização, considera-se que há uma “exteriorização dos processos mentais na forma de dispositivos materiais”. O autor não considerou a perspectiva do imaginário, mas valorizou essa instância em sua concepção dos fenômenos midiáticos.

Além disso, Verón (2014, p. 16) chamou a atenção para o fato de que, entre produção e reconhecimento, há uma esfera invisível no processo comunicacional, que é a circulação, “uma brecha entre produção e reconhecimento”, segundo ele. A hipótese teórica que queremos propor aqui é que a circulação, não se resumindo nem à produção do visível nem às gramáticas subjetivas do reconhecimento, corresponde ao trajeto antropológico do imaginário.

Isso não significa que circulação de sentidos (VERÓN, 2014) e o trajeto do sentido (DURAND, 2002) sejam a mesma coisa, pois são noções que partem de pressupostos diferentes. Contudo, ao nosso ver, o trajeto antropológico do sentido, entre pulsões psicológicas e coerções sociais, se manifesta mais propriamente na circulação de sentidos do que nas instâncias particulares das produções midiáticas ou dos receptores propriamente ditos. Esta é uma via pouco explorada quando se fala de imaginário, pois muitos estudos privilegiam ora as “obras”, ora as percepções. Mas é na “brecha” entre elas que o imaginário deixa suas marcas.

É importante ressaltar também que não se trata de subsumir o imaginário ao que está em circulação, mas de vincular ao que faz circular. Podemos recuperar duas noções da teorização em midiatização a esse respeito: o sistema de circulação e as imagens-totens. A primeira noção vem da proposta heurística de Braga (2017, p. 53), quando diz que “a rigor, não é ‘o produto’ que circula – mas encontra um sistema de circulação no qual se viabiliza e ao qual alimenta”.

A segunda noção foi formulada na tese de Rosa (2012, p. 15), atentando para o processo de simbolização ou “totemização”, um processo que compreende “as incidências dos processos de midiatização na configuração de imagens socialmente reafirmadas como referência dos acontecimentos”. O que queremos destacar ao relacionar essas duas noções é que essa compreensão sobre a circulação não reifica a imagem, mas “torna a midiatização crucial também para a formação do imaginário” (ROSA, 2012, p. 14).

Rosa (2012) defendeu que há um processo de fixação simbólica na midiatização, baseado não apenas no vínculo das representações sociais com o imaginário antropológico, mas também na preponderância de determinadas imagens técnicas que, por serem midiatizadas, têm a potência de se tornarem “imagens símbolo” ou “imagens-totens”.

Toda representação já traz em si uma determinada estrutura que se liga a imaginários construídos socialmente. Assim, mesmo inconscientes, há estruturas de base que são inerentes ao desenvolvimento do homem, cite-se aí, como exemplo, os mitos, os arquétipos. No entanto, há fotografias, vídeos, imagens técnicas que são midiaticizadas e que se tornam preponderantes perante outras imagens que também estão acessíveis aos olhos. Isto ocorre não apenas por tais imagens estarem sendo publicizadas com frequência, mas porque envolvem estruturas mais profundas do social que considero, aqui, como totem (ROSA, 2012, p. 331).

Note-se que o foco da discussão sobre as imagens midiaticizadas, na perspectiva de Rosa (2012; 2019), adotada aqui, não está no caráter cada vez mais abstrato das imagens técnicas em contraposição à experiência motivada das imagens simbólicas. Uma imagem midiaticizada não é simplesmente a imagem inscrita no suporte técnico visual mais recente, mas sim uma imagem que se inscreve em circulação, ganhando vida em diversos circuitos, por meio de diversos processos midiáticos – dos museus às redes sociais e vice-versa.

É por isso que a perspectiva da circulação pode servir à análise das imagens midiaticizadas. Pode-se dizer que o modo como podemos acessar as imagens simbólicas (mitos, arquétipos, representações ou estereótipos) é o mesmo pelo qual podemos acessar a instância da circulação de sentidos: por meio de suas marcas, gramáticas, operações e lógicas.

A diferença colocada pela midiaticização no contexto de produção de sentidos através das imagens pode ser pensada como uma “tripla condição” (ROSA, 2019):

Se a midiaticização implica o afetamento social por lógicas midiáticas, é possível dizer que as imagens midiaticizadas apresentam uma tripla condição: a) afetam o coletivo, mobilizando a produção de sentido e a consolidação ou não de imaginários sociais; b) emergem de uma disputa pela atribuição de valor ao visível; e c) implicam o desenvolvimento de domínios técnicos e apropriações não antes necessários, mas que no espaço da midiaticização se consolidam pelas condições de acesso aos aparatos. É neste cenário que nos deparamos com novos modos de pensar, ver, produzir e compartilhar imagens (ROSA, 2019, p. 156).

É interessante percebermos que essa compreensão sobre as imagens midiaticizadas é coerente com a ideia de produção de sentidos na perspectiva da iconicidade. Rosa (2019) articula o sentido à ideia de imaginários sociais, que necessariamente passa por uma disputa de atribuição de valor ao visível e, atualmente, implica apropriações técnicas ampliadas.

Notaremos que é apenas com a midiaticização que os coletivos espíritas passaram a disputar o visível a partir de práticas museais. Adiante, retomaremos essas noções para propor uma análise a partir do uso de pranchas de imagens em circulação, inspiradas no saber-montagem, que Didi-Huberman (2013; 2015; 2018) propôs com base no estudo do pensamento de Aby Warburg.

PARTE 1 – MUSEUS ESPÍRITAS COMO DISPOSITIVOS DE ICONICIDADE

Nesta primeira parte do estudo empírico, desenvolveremos cinco tópicos que procuram responder como as práticas museais espíritas inscrevem seus imaginários em circulação na midiatização. No primeiro deles, apresentaremos um panorama das iniciativas informadas pelas instituições representativas dos museus e do espiritismo, demonstrando as limitações desse universo diante do cenário que vem se configurando com uma sociedade em midiatização, onde os circuitos se inscrevem transversalmente aos campos sociais.

No segundo tópico, retomaremos a ideia de pensar em termos de possibilidades museológicas para explicitar o procedimento metodológico de uma cartografia das práticas – que será objeto dos tópicos seguintes. No terceiro tópico, como primeiro movimento cartográfico, relataremos o circuito de visitas aos museus espíritas compreendidos na tese, apontando como se deu essa experiência e descrevendo suas formas singulares de organização. Neste momento, apresentaremos brevemente cada um dos 27 museus espíritas mapeados, trecho mais descritivo da tese, que serve como levantamento e organização diante da variedade de informações coletadas e pode vir a ser consultado pelo leitor no desenvolvimento das análises transversais.

No quarto tópico, analisaremos de modo transversal as práticas museais midiatizadas, priorizando um recorte de sete entre os 27 museus mapeados, de modo a compreender as operações de sentido que constituem o dispositivo museal no espiritismo, com preferência para os elementos relativos à midiatização. Por fim, no quinto tópico, esboçaremos uma conclusão parcial sobre os museus espíritas a fim de lançar as questões que mobilizarão um salto para a análise da iconicidade na Parte 2 da tese.

1. Panorama sobre os museus espíritas nas instituições representativas dos museus e do espiritismo

Ainda que não fosse um dos objetivos iniciais desta pesquisa, aos poucos constituímos um amplo levantamento a respeito de museus espíritas. Por verificarmos um desconhecimento mútuo entre boa parte das iniciativas que conseguimos conhecer ao longo de quatro anos de buscas e visitas, e também por não haver nenhum panorama a esse respeito, nos propusemos a apresentar um mapeamento. Na verdade, primeiro colecionamos informações a respeito de diversas iniciativas, depois veio a decisão de completar as lacunas possíveis para configurar um levantamento.

O primeiro procedimento mais sistemático após conhecer algumas iniciativas singulares, foi consultar o Mapa dos Museus (MUSEUSBR, 2022), que contém um amplo registro de todo tipo de instituições compreendidas pelo campo museal. No site, encontramos os registros de cinco museus espíritas, mas que não constituem uma categoria em nenhuma fonte e que só localizamos por meio de buscas específicas sobre cada iniciativa para verificar seu registro. Ou seja, essa fonte não nos trouxe novos elementos, mas reiterou a percepção dessas iniciativas como museus. Constam informações sobre o Museu Nacional do Espiritismo, o Museu Corina Novelino, o Museu Espírita de São Paulo, o Memorial Chico Xavier e a Casa de Memórias e Lembranças Chico Xavier.

Além do campo museal, tentamos abordar as fontes do campo religioso, sobretudo as entidades representativas do movimento espírita no país e nos estados. A Federação Espírita Brasileira (FEB, 2022) tem em seu Departamento de Divulgação, uma Unidade de Memória e Documentação, com quatro núcleos: do Arquivo, da Biblioteca, do Museu e do Patrimônio do Livro. O site informa quais são as responsabilidades de cada núcleo, mas não apresenta nenhuma iniciativa concretamente.

A única iniciativa que consta em outra aba no site da instituição é o Espaço Cultural da FEB, inaugurado em 2013, como detalharemos adiante. Ao consultar a entidade em conversas por e-mail e WhatsApp com os setores responsáveis (Apêndice A), nos foi informado apenas o contato do gestor do Museu Espírita de São Paulo⁷⁰, espaço que, apesar de não ter sido iniciativa da FEB, passou a ser gerido por ela em 2013. Não nos foram indicadas outras iniciativas de museus no espiritismo.

Como se pode notar, esta pesquisa não iniciou pelas vias das instituições representativas dos museus e do espiritismo, mas pelos indícios de uma musealização nesse âmbito. A consulta a essas fontes foi realizada quando o volume e a diversidade de informações sobre iniciativas do gênero nos levaram a conceber um mapeamento que pudesse também contribuir com o movimento espírita no reconhecimento desses projetos em curso.

Depois da consulta à FEB, consultamos também as 27 federativas estaduais do espiritismo (Apêndice B), similar a uma consulta feita por Gontijo Silva (2017) cinco anos atrás a respeito de seus patrimônios arquivísticos. Em nosso caso, apenas sete delas nos retornaram o contato: Conselho Espírita do Estado do Rio de Janeiro (CEERJ), Federação Espírita do Estado do Espírito Santo (FEEES), Federação Espírita do Maranhão (FEMAR), Federação

⁷⁰ O gestor do MESP é Oceano Vieira de Melo, com quem já estávamos em contato e entrevistamos.

Espírita Piauiense (FEPI), União Espírita Paraense (UEP), Federação Espírita do Paraná (FEP) e Federação Espírita do Rio Grande do Sul (FERGS).

Destas, somente a CEERJ, a FEP e a FERGS têm iniciativas de museus, que relataremos adiante. Mesmo assim, todas informaram desconhecer outras iniciativas similares. Apenas a FEPI indicou o trabalho do Instituto de Cultura Espírita do Piauí⁷¹, mas suas páginas estão desatualizadas há mais de três anos. A mesma entidade também relatou que está participando de “um projeto conjunto com todas as Federativas Espíritas Estaduais do Nordeste para resgate de memória”. Trata-se do Projeto Memórias⁷², focado na memória das instituições de centros espíritas pioneiros no nordeste brasileiro. Uma proposta similar ao Projeto Pioneiros⁷³ da CEERJ, mobilizado por pessoas vinculadas às áreas de museologia e memória através da curadoria de documentos, fotos e entrevistas.

Ainda no âmbito das instituições, mas no campo contra-hegemônico, temos iniciativas como o Acervo da Associação Espírita Internacional⁷⁴, com registros da instituição, como eventos, artigos, palestras, entrevistas e documentos da entidade e o Projeto “Memória do Movimento Espírita Laico”⁷⁵ do Centro de Pesquisa e Documentação do Espiritismo (CPDoc). Essas iniciativas que apenas disponibilizam documentos sobre a organização ou constituem projetos que ainda não se materializaram como museus ou iniciativas similares não serão tratadas a seguir. A menção aqui serve à exposição dos critérios e para o registro útil para estudos futuros deste ou de outros autores.

Certamente, há inúmeras outras iniciativas não mapeadas aqui. Porém, este panorama inicial com base nas fontes oficiais do MuseusBR, da FEB e das federações estaduais demonstra que as iniciativas reconhecidas nos campos museológico e religioso limitam-se a instituições tradicionais, mais antigas e centradas na perspectiva memorialista da preservação. Há, portanto, limites para as questões de mediatização que atravessam as práticas de musealização do espiritismo nos últimos anos.

⁷¹ Disponível em: <http://icepi.blogspot.com/>. Acesso em 05 nov. 2021.

⁷² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NIUeQazu7zg>. Acesso em 19 dez. 2021.

⁷³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Q8GfDTcDMBA&list=PLidWXS6A0Om-bdH6glCf3LSAu2kpNW0cB&index=11>. Acesso em 19 dez. 2021.

⁷⁴ Disponível em: <http://cepinternacional.org/acervo/>. Acesso em 20 dez. 2021.

⁷⁵ Disponível em: <https://cpdocespirita.com.br/portal/home/entrevistas>. Acesso em 20 dez. 2021.

2. Da exploração de possibilidades museológicas à cartografia das práticas

Quando falamos de museus espíritas, estamos pensando em iniciativas promovidas no âmbito do espiritismo que se identificam como museus ou que servem de base para sua musealização. Como já ressaltamos, não se trata de uma realidade institucionalizada, nem no campo museológico, nem no movimento espírita, ainda que possamos reconhecer alguns esforços nesse sentido. Nosso interesse está em perceber uma elaboração inédita em termos de museus espíritas, objeto que passamos a não apenas consultar como fontes históricas, como também a problematizar sua midiaticização.

Santos (2017) enfrentou o mesmo problema ao tentar definir critérios que dessem conta de identificar possibilidades museológicas, não plenamente institucionalizadas na museologia tradicional. No caso dela, a pesquisa tratava de ecomuseus e museus comunitários. Em nosso caso, de museus espíritas.

Diversas dúvidas surgiram no meio do caminho sobre quais tipos de critérios seriam utilizados no reconhecimento de uma ou outra iniciativa enquanto ecomuseu ou museu comunitário, principalmente aquelas que optaram por não utilizar o nome ‘museu’ em sua denominação. As contribuições de outros/as pesquisadores/as do campo contribuíram muito para que chegássemos a um denominador comum entre as várias possibilidades apresentadas, optamos então por considerar tanto as autodefinições das próprias iniciativas, mas também a consideração de pesquisadores/as do campo que com elas tiveram contato e as reconheceram enquanto museus ou processos museológicos de base comunitária (SANTOS, 2017, p. 289).

Assim como Santos (2017) nos baseamos, primeiro, na autodefinição das próprias iniciativas, mas também em considerações que nos levaram a perceber a musealização do espiritismo mesmo em iniciativas que não se nomeiam como museus. Para isso, nos inspiramos na ideia de “ritos de musealização” de Gitsin (2019, p. 42), que pesquisou justamente a musealização de referências culturais associadas às experiências religiosas. O autor compreende “a musealização como uma plataforma de procedimentos que podem ser acionados conforme a realidade específica: da referência cultural, dos agentes condutores da musealização, da instituição onde ela se dá e dos detentores aos quais as referências pertencem”.

Na contramão da musealização como um processo total e exclusivo dos museus tradicionais, o autor entende que os museus vão além da musealização e esta, por sua vez, vai além de determinados procedimentos ou etapas. “Ainda que consideremos que os vários procedimentos acrescentam ‘camadas de valoração’, não concordamos que se faz necessário um checklist de procedimentos para dar uma referência como musealizada” (GITSIN, 2019, p. 43).

Musealizar, contudo, não consiste apenas em transpor um objeto para dentro do museu. [...] musealizar é um multifacetado conjunto de ações e conceituações que, segundo o nosso entendimento, não precisa apresentar, necessariamente, uma cadeia de procedimentos uniformes. Para nós, musealizar também não se encerra nas materialidades. Uma vez que as práticas sociais estão também nos processos e práticas – e já abordamos isso em relação à religiosidade –, a musealização pode buscar atendê-los (GITSIN, 2019, p. 15).

Como se pode perceber, Gitsin (2019) expande e qualifica as possibilidades de musealização ao contemplarem não apenas materialidades, mas também processos e práticas. O autor propôs então a ideia de “ritos de musealização” e um quadro “que possa ser acionado quando determinado agente se depara diante um desafio relacionado ao processo de musealização”. Ainda que não tenha pretendido ser normativo ou diretivo, o autor relacionou práticas ou ritos capazes de caracterizar o processo de musealização.

Considerando essa abordagem, nesta tese, estamos fazendo outro movimento, externo à museologia. Estamos partindo da hipótese de que há um inédito processo de musealização do espiritismo a partir da mediatização. Assim, não nos interessa definir o que de fato é ou não propriamente museal – uma competência que nos escapa –, mas explorar qualitativamente as práticas e operações que constituem o que estamos compreendendo como dispositivo museal no seio dessa religiosidade. Com essa perspectiva, as noções de possibilidades museológicas (SANTOS, 2017) e de processos de musealização (GITSIN, 2019) nos servirão de parâmetros para relacionar as práticas dos museus espíritas com a caracterização de um dispositivo museal.

Como nosso foco está mais nas práticas do que nos espaços, objetos, grupos ou instituições, e partimos da proposta de um mapeamento, logo compreendemos aqui um procedimento de cartografia – metáfora geográfica para um “desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem” (ROLNIK, 1989, p. 15). Essa definição vem sendo apropriada para fins psicossociais, tecnológicos e outras áreas de interesse, com inspirações em diversos autores. Aqui, pensamos em uma cartografia das práticas, localizada entre a constituição do dispositivo museal mediatizado e o imaginário icônico do espiritismo.

A cartografia, como método, se desdobrará nos três tópicos seguintes, mobilizando os referenciais teóricos já apresentados nesta tese com a finalidade de desvelar o dispositivo museal. Compreendemos a cartografia como uma possibilidade de nos retirarmos da condição de simples levantamento nas fontes oficiais. Essa perspectiva implica diretamente a subjetividade para perceber o “desmanchamento de certos mundos” e a “formação de outros”, em nosso caso, naquilo que se refere aos museus espíritas.

A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos – sua perda de sentido - e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos (ROLNIK, 1989, p. 15).

Rolnik (1989) teorizou mais propriamente sobre uma “cartografia sentimental”, referindo-se às “transformações contemporâneas do desejo”. Em nosso caso, o objetivo é outro, mas o procedimento nos inspira. A especificidade do que estamos chamando de “cartografia das práticas” consiste no trabalho descritivo de um conjunto de práticas sociais capazes de caracterizar o dispositivo em questão, de modo indiciário mais do que categórico. Em nosso caso, o foco está, sobretudo, nas práticas museais midiaticizadas, isto é, aquelas que mobilizam marcas, gramáticas, operações e lógicas de midiaticização no dispositivo museal.

Nesse sentido, o primeiro movimento será a apresentação de um “circuito” de visitas aos museus espíritas. A palavra circuito, aqui, remete a duas noções distintas. A primeira delas é a de circuitos como atravessamentos das práticas entre os campos sociais dos museus e das religiões.

Na prática social encontramos, então, sobretudo circuitos. Cada setor ou processo de sociedade participa de circuitos múltiplos. Com a midiaticização crescente, os campos sociais, que antes podiam interagir com outros campos segundo processos marcados por suas próprias lógicas e por negociações mais ou menos específicas de fronteiras, são crescentemente atravessados por circuitos diversos (BRAGA, 2012b, p. 44).

A essa compreensão, acrescentamos uma segunda noção, mais específica ao caso em estudo, que é a de “circuitos museais”. Cury (2017, p. 88) utilizou o termo para propor um circuito de visita crítica capaz de perceber o trabalho do “protagonismo indígena descolonizando os museus”. Inspirados nessa ideia, compreenderemos aqui que elaborar um circuito museal é se colocar na posição de visitante e articular a isso a percepção das práticas que configuram o dispositivo museal.

Portanto, proporemos a seguir um circuito de visitas aos museus espíritas como forma de efetivar uma cartografia das práticas. Primeiro, apresentaremos o circuito respeitando uma cronologia a partir do ano de surgimento dos museus mapeados, dos mais antigos aos mais atuais. Para isso, descreveremos cada uma das 27 iniciativas abordando os seguintes aspectos:

- Foto ou captura de tela do principal acesso ao museu;
- Ficha de resumo geral;
- Relato sobre a visita;
- Breve histórico;
- Principais práticas e implicações na circulação do museu.

O Quadro 4, abaixo, é o modelo para ficha de resumo sobre cada museu, que elaboramos com a finalidade de padronizar um mínimo de informações levantadas.

Quadro 4 – Modelo para ficha de resumo sobre cada museu

Organização	Nome da iniciativa	
	Ano de surgimento	
	Localidade	
	Principal acesso	
	Páginas oficiais	
	Responsável	
	Parceiros e museus relacionados	
	Configuração	
Operações e práticas		
Imagens em circulação		
Outras observações		

Fonte: Elaborado pelo autor.

Essa ficha operacionaliza as três dimensões de análise do dispositivo museal, que propusemos, em uma leitura mesclada de Santos (2017) e Couldry e Hepp (2020): a) formas de organização, b) operações e práticas e c) imaginários. Cada uma dessas dimensões será desenvolvida em diferentes movimentos analíticos posteriores.

Com as informações básicas sobre a organização de cada iniciativa, apontaremos singularidades e configurações comuns entre os casos múltiplos. Depois, desenvolveremos cartograficamente a dimensão das operações e práticas (sociais, museais e de mídiatização) observadas de modo transversal por meio de um recorte com sete museus, seguindo um critério de diversidade. A partir dessa análise transversal é que pretendemos esboçar uma compreensão sobre a mídiatização do dispositivo museal no espiritismo. Já as imagens e imaginários em circulação serão trabalhados na Parte 2 da tese, desvelando operações icônicas.

3. Circuito de visitas aos museus do espiritismo

O objetivo deste tópico é articular um circuito de visitas capaz de oferecer uma amostra da diversidade de museus espíritas e do caso proposto, em busca de práticas e operações de mediação que configuram o dispositivo museal como uma forma de elaboração da iconicidade no espiritismo.

Relataremos, sobretudo, as visitas e informações básicas a respeito de cada museu, sem descrever o aspecto das práticas, que serão analisadas transversalmente a partir de sete iniciativas selecionadas no próximo tópico. É importante ressaltar que, devido ao volume de dados e ao objetivo deste estudo, não aprofundaremos em estudos de casos singulares. Este circuito de visitas serve como relato acerca das visitas, declaração do universo considerado pela pesquisa – que ajuda a delimitar a noção de museu espírita – e seu documento genealógico.

Este circuito não foi limitado temporal ou territorialmente, mas foi constituído por meio das próprias visitas e indicações mútuas, além de buscas sobre os temas abordados pelos museus espíritas. Em suma, o rigor de nossa sistematização está no fato de que os museus mapeados estão em um mesmo campo semântico e de historicidade, ainda que oriundos de diferentes tempos e espaços. As iniciativas estrangeiras consideradas no corpus não têm a pretensão de completude, mas foram inseridas por se relacionarem a esse universo.

A opção por apresentar os museus cronologicamente, por ano de surgimento, tem os objetivos de contribuir com a constituição dessa linha do tempo, até então inexistente em outras fontes e de propiciar um ordenamento mínimo que pode vir a ser consultado no decorrer das análises seguintes, quando trabalharmos com as práticas de modo transversal e, depois, com o anacronismo – que é o tempo das imagens.

PRELÚDIO: O MUSEU IMAGINADO POR KARDEC

Se estamos falando de iniciativas espíritas imaginadas como museus, é factível pensar nos primeiros traços dessa imaginação como um prelúdio ao nosso circuito de visitas. Três meses antes de morrer, Allan Kardec publicou orientações para o futuro do espiritismo em seu periódico oficial, a *Revue Spirite*. Entre as atribuições de uma comissão central para dirigir a doutrina, relacionava a criação e gestão de uma biblioteca, um asilo e um museu. Com o enfraquecimento do movimento espírita na França e sua consolidação no Brasil, não perdurou uma hierarquia administrativa. Vários grupos, federações, confederações e coletivos, mais ou menos hegemônicos, atualmente disputam sentidos na disposição de suas instituições.

Como codificador da doutrina espírita, Kardec promoveu uma das mais fortes racionalizações sobre o imaginário pregnante aos vários espiritismos que se registram antes e após seu trabalho. Se pensarmos simbolicamente, é possível relacionar a biblioteca e o asilo, idealizados por Kardec, com os dispositivos de leitura e de caridade, que vieram a caracterizar a história do espiritismo⁷⁶. Diferentemente, nunca se empreendeu o dispositivo que o museu de Kardec (1868, p. 525-526) representaria:

Um *museu*, onde se achem colecionadas as primeiras obras de arte espírita, os trabalhos mediúnicos mais notáveis, os retratos dos adeptos a quem a causa muito deva pelo devotamento que tenham demonstrado, os dos homens a quem o Espiritismo renda homenagens, embora estranhos à Doutrina, como benfeitores da Humanidade, grandes gênios missionários do progresso, etc.

Essa ideia de museu é contemporânea à criação de um tipo de narrativa sobre as iconografias, que Belting (2012) especifica como instituição que tipifica a história da arte. Esse dispositivo advoga o símbolo sob aquilo que Adorno (1998, p. 173) chamou de “visões mortas” e “objetos com os quais o observador não tem mais uma relação viva”. Ou seja, o culto às grandes obras e personalidades do passado. Uma ideia de cultura clássica, mas que não deixa de fornecer um modelo para os museus espíritas que vieram a se concretizar.

No museu imaginado por Kardec (1868, p. 526), o objetivo nitidamente era a contemplação típica dos museus como dispositivos clássicos da história da arte.

O futuro museu já possui oito quadros de grande dimensão, que só esperam um local conveniente; verdadeiras obras-primas de arte, especialmente executadas em vista do Espiritismo, por um artista de renome, que generosamente os doou à Doutrina. É a inauguração da arte espírita, por um homem que alia à fé sincera o talento dos grandes mestres. Em tempo hábil faremos a sua descrição detalhada.⁷⁷

Boa parte da documentação que poderia integrar esse museu se dispersou entre os eventos históricos das guerras mundiais e os movimentos de derrocada do espiritismo na França (AUBRÉE e LAPLANTINE, 2009), mas boa parte pôde ser recuperado contemporaneamente

⁷⁶ Lewgoy (2000) desenvolveu um profícuo estudo das relações entre “os espíritas e as letras”, especialmente a partir da vultosa produção literária mediúnica de Chico Xavier no Brasil, que substituiu e deu continuidade à tradição francesa de adeptos letrados. O trabalho caritativo foi destacado especialmente por Aubrée e Laplantine (2009) desde as primeiras instituições espíritas.

⁷⁷ Essa descrição só foi feita postumamente, em 1869, pelos continuadores de Kardec (1869, p. 175), que listaram oito pinturas de Raymond Monvoisin. “Estes oito quadros compreendem: o retrato alegórico do Sr. Allan Kardec; o Retrato do Autor; três cenas espíritas da vida de Joana d'Arc, assim designadas: Joana na fonte, Joana ferida e Joana sobre a sua fogueira; o Auto-de-fé de João Huss; um quadro simbólico das Três Revelações e a Aparição de Jesus entre os Apóstolos, após sua morte corporal”. Para fins de contextualização, anotamos que Monvoisin foi um pintor francês, conhecido no Brasil pela pintura de um retrato de Dom Pedro II durante sua estadia em países da América do Sul, e em idade avançada se tornou adepto do espiritismo e amigo de Kardec.

quando os espíritas brasileiros passaram a reunir tudo em museus: acervos locais, privados, arquivos de instituições espíritas francesas e da Bibliothèque Nationale de France se mantiveram conservados e são frequentemente consultados, digitalizados, organizados.

Ou seja, o museu imaginado por Kardec só encontrou seu dispositivo mais de um século depois, atravessando continentes. Assim como a literatura espírita e as instituições de caridade concentraram-se em funções típicas de instrução e assistência social, a prática museal remete a um trabalho de arquivo, memória e imaginário – inédito na história do espiritismo. Compreender as singularidades de cada museu nos permitirá responder nossa primeira questão: Como as práticas museais espíritas inscrevem seus imaginários em circulação na midiatização?

DR. J. E. HETT ART GALLERY AND MUSEUM AT CHESTERFIELD SPIRITUALIST CAMP DISTRICT

Figura 8 – Entrada da Galeria de Arte Psíquica em Indiana/EUA



Fonte: <https://campchesterfield.net/hett-art-gallery-museum/>.

Quadro 5 – Ficha de resumo sobre a Galeria de Arte Psíquica

Organização	Nome da iniciativa	Dr. J. E. Hett Art Gallery and Museum at Chesterfield Spiritualist Camp District
	Ano de surgimento	1957
	Localidade	Indiana (EUA)
	Principal acesso	Historic Camp Chesterfield, 50 Lincoln Drive, Indiana (EUA)
	Páginas oficiais	Site: https://campchesterfield.net/hett-art-gallery-museum/
	Responsável	Indiana Association of Spiritualists
	Parceiros e museus relacionados	-
	Configuração	Museu de história e curiosidades, baseado em turismo no local e recente projeto de digitalização de pinturas e fotos mediúnicas
Operações e práticas	Conservação: guarda de acervo de imagens mediúnicas e de acervo de história local Digitalização: projeto institucional Turismo: lugar sagrado	
Imagens em circulação	Fotos e objetos de materializações Fotos de personalidades espíritas ou correlacionadas Pinturas mediúnicas Esculturas mediúnicas Fotografia espírita Exposição histórica sobre o local	
Outras observações	Aparentemente, todo o Camp Chesterfield foi fechado nos anos 1970 sob revelações de fraude partindo dos próprios médiums que atuavam no local. Contudo, o espaço foi retomado como centro histórico e a galeria de arte procura preservar seus registros visuais.	

Fonte: Elaborado pelo autor.

A Galeria de Arte Psíquica do Historic Camp Chesterfield não faz parte do rol de museus espíritas que se identificam com o kardecismo, mas integra este mapeamento por ter sido o primeiro museu do gênero, tendo exercido influência em iniciativas posteriores, sobretudo no Brasil. Visitada por Chico Xavier e Waldo Vieira⁷⁸, a Galeria serviu de inspiração para o projeto (não efetivado) de uma “Exposição Permanente do Espiritismo” nos anos 1960, em Uberaba (MG) – retomaremos o histórico dessa iniciativa adiante ao falar do Memorial Chico Xavier,

⁷⁸ Waldo Vieira foi um conhecido médium que psicografou diversos livros em parceria com Chico Xavier, tendo rompido com este e fundado a Conscienciologia e a Projeciologia, que configuram cismas no espiritismo.

que detém os documentos desse projeto, descobertos em 2020. Não visitamos o local presencialmente, mas consultamos o site oficial.

Em 1954, quando a Galeria de Arte Psíquica surgiu, sua função era a de uma exposição de arte, que ocorria ao lado de diversos trabalhos de comunicação com os mortos, sessões de materialização e outras atividades espiritualistas que mobilizavam pessoas para o acampamento. Na década de 1970, alguns dos médiuns do local afirmaram publicamente que os fenômenos eram produzidos cenicamente. M. Lamar Keene era um deles e, em 1976, foi coautor de um livro chamado “The Psychic Mafia”, no qual confessava ser um médium fraudulento e denunciava os demais médiuns, que compartilhavam entre si informações sobre os clientes para forjar comunicações verossímeis. Atualmente, há vídeos no YouTube em que Keene aparece mostrando alguns dos tais métodos fraudulentos⁷⁹.

Com os escândalos, o local foi fechado. No entanto, a Indiana Association of Spiritualists reabriu o espaço como centro histórico, visitado por turistas espiritualistas do mundo todo. O museu conta com três galerias, segundo seu site CampChesterfield (2022): “A galeria leste é dedicada à arte psíquica e pintura inspiradora”. “A galeria do meio abriga uma extensa coleção de retratos capturados pelos médiuns reconhecidos nacionalmente Elizabeth e Mary Bang”. “A galeria oeste é designada para ser a sala histórica do Camp Chesterfield”⁸⁰.

O site do museu informa que está em andamento um projeto de digitalização empenhado pelo U. S. Institute of Museum and Library Services. Apesar de informar que boa parte do acervo já está disponibilizada, não conseguimos acessá-la. A aba sobre a galeria leste apenas informa a existência de pinturas mediúnicas da época. A aba sobre a galeria do meio informa que há um display de fotografias que podem ser consultadas e não reproduzidas, mas o gadget apresenta erro. E a aba da galeria oeste é apresentada em um vídeo de pouco mais de dois minutos. Também há outras informações contextuais sobre o museu em outras abas do site.

Podemos compreender que a Galeria de Arte Psíquica do Historic Camp Chesterfield configura-se como um museu de história e curiosidades, baseado em turismo no local e em um recente projeto de digitalização de pinturas e fotos mediúnicas. Suas práticas, preservando o acervo, indicam que se trata de um museu tradicional, baseado na relevância histórica do local e no elemento de curiosidade como provocador da visita, já que seu foco está em objetos, fotografias, pinturas e esculturas mediúnicas, raros de serem vistos.

⁷⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oLzWzYziubI>. Acesso em 22 fev. 2022.

⁸⁰ Tradução nossa. Originais: “The East Gallery is devoted to Psychic Art and Inspirational Painting”. “The Middle Gallery houses an extensive collection of portraits precipitated by the nationally recognized mediums Elizabeth and Mary Bang”. “The West Gallery is designated to be the Camp Chesterfield Historic Room”.

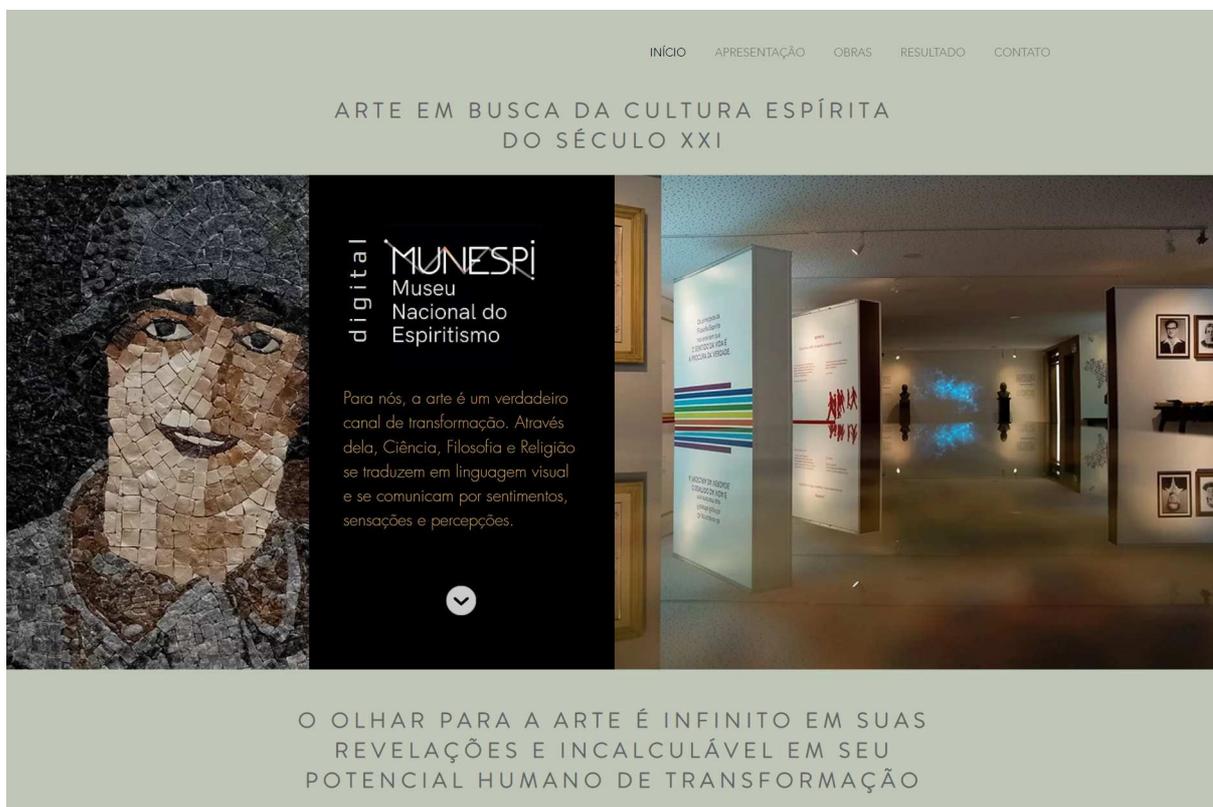
MUSEU NACIONAL DO ESPIRITISMO (MUNESPI)

Figura 9 – Entrada do Museu Nacional do Espiritismo (Munespi)



Fonte: munespi.com

Figura 10 – Entrada do Munespi Digital



Fonte: munespidigital.com

Quadro 6 – Ficha de resumo sobre o Munespi

Organização	Nome da iniciativa	Museu Nacional do Espiritismo (Munespi)
	Ano de surgimento	1965 (reaberto em 2013 em nova sede)
	Localidade	Curitiba (PR)
	Principal acesso	Museu físico (desde 1965): Rua Guilherme Ihlenfeldt, 663, Bacacheri, Curitiba (PR) Museu digital (desde 2020): munespidigital.com
	Páginas oficiais	Site do museu: munespi.com Museu digital: munespidigital.com
	Responsável	Sociedade Brasileira de Estudos Espíritas (SBEE)
	Parceiros e museus relacionados	Sociedade Brasileira de Estudos Espíritas (SBEE) e Faculdade Dr. Leocádio José Correia (Falec)
	Configuração	Museu de arte e curiosidades, baseado na cultura local e em recente projeto de digitalização de pinturas mediúnicas
Operações e práticas	Conservação: acervo de imagens mediúnicas e de história local Pesquisa: estudo de experimentos mediúnicos Digitalização: museu digital com pinturas mediúnicas	
Imagens em circulação	Materializações Pinturas mediúnicas Esculturas mediúnicas Fotografia espírita Exposição histórica sobre o local Fotos de personalidades espíritas ou correlacionadas	
Outras observações	O Munespi foi inaugurado em 1965 por Maury Rodrigues da Cruz e reinaugurado em 2013 em novo e mais amplo espaço. Em 2020, ganhou uma versão em museu digital.	

Fonte: Elaborado pelo autor.

O Museu Nacional do Espiritismo (Munespi) foi fundado em 1965 junto à Sociedade Brasileira de Estudos Espíritas (SBEE), criada no mesmo ano. Além do museu, a SBEE fundou o Lar Escola Dr. Leocádio José Correia e a Faculdade Dr. Leocádio José Correia (FALEC), evidenciando sua “proposta de criar uma massa crítica na interpretação e divulgação do Espiritismo, sob uma nova visão à luz da Ciência, Filosofia e Religião”⁸¹. Conforme a

⁸¹ Disponível em: <https://www.sbee.org.br/historia-da-sbee/>. Acesso em 30 jan. 2022.

documentação da própria instituição e entrevista com seu atual coordenador, Vanderlei Rode, o museu funcionava em uma sala. Em 2013, foi reaberto em novo e mais amplo espaço.

Em todas essas ocasiões, a direção da SBEE e do Munespi esteve a cargo de Maury Rodrigues da Cruz, médium bastante conhecido no Paraná e falecido em 2021. Maury trabalhou como museólogo e levou sua experiência para a concepção deste museu, que manteve a mesma proposição desde a década de 60 até os dias atuais. Como se pode observar comparando a Figura 11, da exposição na década de 1960, com a Figura 12 e a Figura 13, da exposição em 2018, o material exposto é bastante similar, com imagens de pinturas mediúnicas e esculturas resultantes de materializações de espíritos.

Figura 11 – Exposição no Munespi na década de 1960: pinturas e esculturas mediúnicas



Fonte: Cedido pelo Munespi (2022).

Figura 12 – Exposição no Munespi: pinturas mediúnicas (2018)



Fonte: Foto do autor (Damasio, 2018).

Figura 13 – Exposição no Munespi: escultura mediúnicas (2018)



Fonte: Foto do autor (Damasio, 2018).

Visitei o Museu Nacional do Espiritismo (Munespi) em setembro de 2018. Naquele dia, eu era o único visitante, fui guiado por uma voluntária, que me contou que o museu havia sido organizado naquele espaço desde 2013, mas que logo haveria ainda uma nova disposição. Na sequência da visita, subi as escadarias que chegam em uma biblioteca que fica acima do museu e, ao lado, recebi o passe durante um trabalho mediúnico na casa espírita.

O museu é aberto para visitação toda segunda e quarta, de 20h às 23h, e aos sábados, de 15h às 18h, convergindo com os horários das principais atividades do centro espírita. Há exposições permanentes e temporárias. O acervo permanente do Munespi contém produtos mediúnicos bem diversificados dispostos como pesquisa e estudo espírita (psicografias, psicopictografias, luvas materializadas e gravações em meio magnético), bustos e monumentos em homenagem a personalidades espíritas paranaenses, fotografia de médiuns e cientistas afeitos ao tema espírita e painéis sobre processos mediúnicos e a história do espiritismo.

Em junho de 2016, foi criada uma página de Facebook para o museu⁸², contendo fotos da atual instalação. Essa página parou de ser atualizada em abril de 2018. Em 2020, foi lançado um novo site oficial, com informações básicas e fotos da exposição permanente.

Com a pandemia, a instituição inaugurou o Munespi Digital, uma versão virtual onde expõe uma série de pinturas mediúnicas em boa qualidade de imagem. O slogan que abre a exposição indica as principais linhas desse dispositivo: “Arte em busca da cultura espírita do século XXI”. Nota-se como o Munespi, em suas versões física e digital, valoriza a ideia de um museu de arte e considera que o museu serve à pesquisa científica dos fenômenos espíritas, na tentativa de atualizar a “cultura espírita do século XXI”.

A primeira exposição do Munespi Digital, intitulada “2020: um retrato de sentimentos”, permaneceu como a única no site pelo menos até fevereiro de 2022. O site apresenta uma sequência de 162 obras agrupadas em galerias de 19 artistas. As miniaturas podem ser clicadas para ampliar a imagem e abrir informações básicas como título, técnica, dimensão e data, além de médium e concepção de mentalidade, que são formas de compreender que se trata de arte mediúnica. O termo “concepção de mentalidade” é próprio desse museu e dessa instituição, que o teoriza em livros procurando atualizar os termos espíritas ao ponderar que não se trataria sempre de um trabalho diretamente feito por um espírito pintor, mas que envolve o estudo e a “concepção de mentalidade” do espírito. O médium artista, neste caso, adentra à linguagem visual do espírito pintor. Essa relação pode ser tida como um experimento inédito da imagem no espiritismo, mais propriamente da imagem mediúnica.

⁸² Disponível em: <https://www.facebook.com/munespi/>. Acesso em 20 jan. 2020.

Avaliamos assim que o Munespi configura-se como um museu de história e curiosidades, baseado na cultura local e em recente projeto de digitalização de pinturas mediúnicas. Suas principais operações são a preservação, a pesquisa e a digitalização, voltadas sobretudo para a questão da mediunidade.

O espaço é organizado como um museu tradicional de arte e interage fortemente com o campo dos museus e das artes, participando de eventos como a Primavera dos Museus e a Bienal Internacional de Curitiba⁸³. A iniciativa tem no digital uma possibilidade de ampliação de seus horizontes expositivos, mobilizando os elementos da curiosidade e da pesquisa mediúnica.

MUSEU CORINA NOVELINO

Figura 14 – Entrada do Museu Corina Novelino (pelo Colégio Allan Kardec)



Fonte: CAK (2022)⁸⁴.

⁸³ Disponível em: <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/reflections-by-mariana-canet-is-the-work-exhibited-at-munespi-in-curitiba-biennial/>. Acesso em 04 jun. 2020.

⁸⁴ Disponível em: <https://www.cak.org.br/>. Acesso em 20 fev. 2022.

Quadro 7 – Ficha de resumo sobre o Museu Corina Novelino

Organização	Nome da iniciativa	Museu Corina Novelino
	Ano de surgimento	Década de 1960-70
	Localidade	Sacramento (MG)
	Principal acesso	Avenida Visconde do Rio Branco, 159, Colégio Allan Kardec, Centro, Sacramento (MG)
	Páginas oficiais	Site: https://www.cak.org.br/
	Responsável	Colégio Allan Kardec (CAK)
	Parceiros e museus relacionados	Colégio Allan Kardec e Memorial Eurípedes Barsanulfo
	Configuração	Museu de história e curiosidades, baseado em turismo local e recente projeto de digitalização de psicografias e documentos
Operações e práticas	Conservação: acervo de história local Turismo: lugar sagrado	
Imagens em circulação	Exposição histórica sobre o local Fotos e pertences de personalidades espíritas	
Outras observações	O Museu Corina Novelino confunde-se com o Memorial Eurípedes Barsanulfo, sendo que o primeiro é registrado como museu, mas é o segundo que tem se aprimorado como tal.	

Fonte: Elaborado pelo autor.

O Museu Corina Novelino foi fundado na década de 1960 com a finalidade de guardar e expor os bens simbólicos de Eurípedes Barsanulfo, importante nome do espiritismo brasileiro, mais conhecido como fundador do Colégio Allan Kardec (CAK), em Sacramento (MG), dentro do qual se localizam este museu e o Memorial Eurípedes Barsanulfo.

O que pudemos constatar em visitação foi que o Museu Corina Novelino foi fundado por Corina para recordar Eurípedes. Quando o Memorial surgiu, em 2007, com essa mesma função, mas com nova disposição, o Museu registrado passou a priorizar a lembrança da própria Corina. Atualmente, o local é chamado de Espaço de Recordações de Corina Novelino⁸⁵ e fica em um local anexo ao Memorial Eurípedes Barsanulfo.

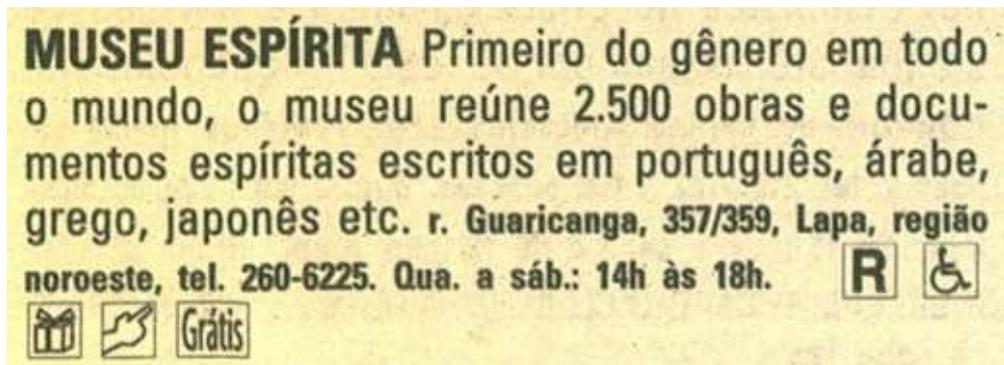
⁸⁵ CAK. Como é a visita no Colégio Allan Kardec e o que pode ser feito? Disponível em: <https://www.cak.org.br/visitas>. Acesso em 21 ago. 2021.

Em entrevista, a gestora do local, Alzira Amui, nos contou que, na década de 1960, foi orientado pelos espíritos que o Museu Corina Novelino só deveria conter os pertences, como cama, mesa e objetos pessoais de Eurípedes, mas não era hora de expor itens como fotografias, cartas, receitas, mensagens psicografadas e documentos. Tudo isso foi depois reunido com a abertura do Memorial Eurípedes Barsanulfo, a ser tratado mais adiante para seguir a linha do tempo.

Dessa forma, o Museu Corina Novelino se constitui como um museu de história e curiosidades, baseado em turismo local e recente projeto de digitalização de psicografias e documentos, mas que, por sua vez, serão tratados e expostos no Memorial Eurípedes Barsanulfo. O foco desse museu está na preservação de seus bens simbólicos e sua circulação se dá a partir da visita ao CAK como um todo, onde se encontram os dois espaços musealizados.

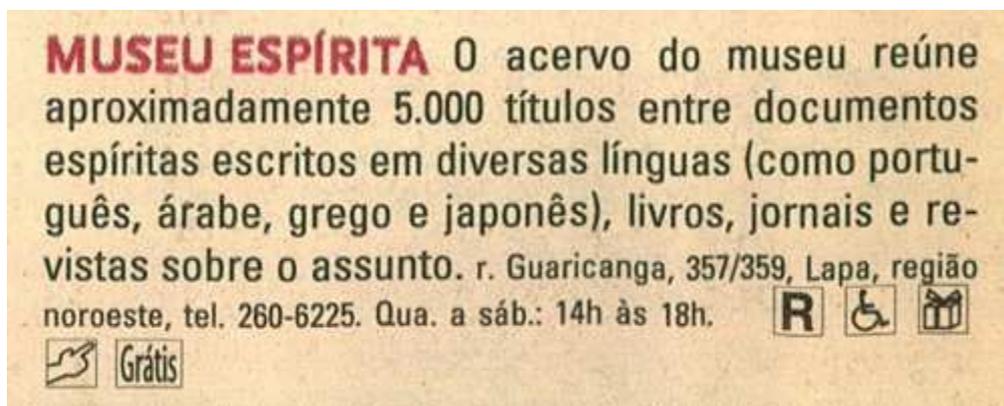
MUSEU ESPÍRITA DE PERNAMBUCO

Figura 15 – Nota de jornal sobre o Museu Espírita de Pernambuco em 1997



Fonte: FSP (2022).

Figura 16 – Nota de jornal sobre o Museu Espírita de Pernambuco em 2000



Fonte: FSP (2022).

Quadro 8 – Ficha de resumo sobre o Museu Espírita de Pernambuco

Organização	Nome da iniciativa	Museu Espírita de Pernambuco
	Ano de surgimento	Década de 1980
	Localidade	Jaboatão dos Guararapes (PE)
	Principal acesso	Fechado
	Páginas oficiais	-
	Responsável	-
	Parceiros e museus relacionados	-
	Configuração	Museu de curiosidades, baseado em turismo local
Operações e práticas	Conservação: acervo de imagens mediúnicas Turismo: objetos sagrados	
Imagens em circulação	Objetos míticos do cristianismo e do espiritismo Materializações	
Outras observações	Este é o único museu deste mapeamento que não está mais em funcionamento.	

Fonte: Elaborado pelo autor.

Quando estávamos observando os documentos do Museu Espírita de São Paulo, encontramos notas de jornais também sobre outro, o Museu Espírita de Pernambuco, em Jaboaão dos Guararapes (PE). Não encontramos outras fontes a esse respeito, mas pudemos mapear, pela busca na Folha de São Paulo⁸⁶, diversas notas sobre essa iniciativa, ao longo de alguns anos. A primeira notícia encontrada era de 1987 e a última de 2000.

Até 1997, as notas eram iguais e falavam de um mesmo acervo: “2500 obras e documentos espíritas escritos em português, árabe, grego, japonês etc.” Neste ano, a nota, conforme a Figura 15, informava que era o “primeiro do gênero [espírita] em todo o mundo” – título já atribuído a outros museus, que vieram antes ou depois em diferentes localidades. Três anos depois, uma nota parecida, como consta na Figura 16, informava a duplicação do acervo: “aproximadamente 5000 títulos”.

No Caderno Ilustrado da Folha de São Paulo de 16 de abril de 1987, um texto assinado por Paulo Sérgio Scarpa informa algumas das materialidades que o museu expunha:

⁸⁶ Busca disponível em: <https://search.folha.uol.com.br/>. Acesso em 11 ago. 2021.

objetos pelo menos curiosos para os estudiosos da parapsicologia e fanáticos do sobrenatural como água do rio Jordão, onde Jesus Cristo teria sido batizado; terra do túmulo de Allan Kardec, enterrado no cemitério Père-Lachaise, em Paris; gravação de vozes do além; fragmentos de madeira do cedro do Líbano, que teriam sido usadas na construção da arca de Noé; facas utilizadas pelo ‘médium’ José Arigó em operações de catarata; fragmentos de madeira anunciadas como do sepulcro de Jesus Cristo; discos em esperanto, com músicas de Roberto Carlos; filmes, amuletos e muitos outros objetos (FSP, 1987).

Consideramos que o Museu Espírita de Pernambuco foi um museu de curiosidades, baseado no turismo local, apesar de importar referências culturais tão amplas quanto “água do rio Jordão” e “terra do túmulo de Allan Kardec”. Valorizando materialidades do cristianismo ao espiritismo, foi um museu tradicional, aos moldes dos gabinetes de curiosidades.

MUSEU ESPÍRITA DE SÃO PAULO

Figura 17 – Entrada do Museu Espírita de São Paulo



Fonte: Blog da Lapa (2010)⁸⁷.

⁸⁷ Disponível em: <http://dabarraalapa.blogspot.com/2010/06/museu-espirita.html>. Postagem de 8 jun. 2010. Acesso em 19 ago. 2020.

Quadro 9 – Ficha de resumo sobre o Museu Espírita de São Paulo

Organização	Nome da iniciativa	Museu Espírita de São Paulo
	Ano de surgimento	1997
	Localidade	São Paulo (SP)
	Principal acesso	Rua Guaricanga, 357, Lapa, São Paulo (SP)
	Páginas oficiais	Site: https://museuespirita.org/
	Responsável	Instituto de Cultura Espírita de São Paulo (de 1997 atpe 2013) Federação Espírita Brasileira (de 2013 até os dias atuais)
	Parceiros e museus relacionados	Federação Espírita Brasileira
	Configuração	Museu de história e documentação
Operações e práticas	Conservação: livros e revistas espíritas Atividade doutrinária: palestras	
Imagens em circulação	Acervo documental com livros e revistas espíritas Réplicas dos quadros de Monvoisin	
Outras observações	Durante o percurso desta pesquisa, este museu esteve fechado e sob disputas legais. Em 2013, foi cedido à FEB e em 2021, esta decidiu por alienar o prédio, sem dar respaldo ao projeto do museu.	

Fonte: Elaborado pelo autor.

O Museu e Biblioteca Espírita de São Paulo foi fundado em 18 de abril de 1997 pelo Instituto de Cultura Espírita de São Paulo (ICESP), sob a idealização de Paulo Toledo Machado, que se inspirou no museu imaginado por Kardec três meses antes de morrer, inclusive encomendando, para o salão principal, réplicas das oito obras de Monvoisin que o codificador do espiritismo havia listado.

Este museu sempre teve, de acordo as notícias sobre seu fundador⁸⁸, o objetivo de minimizar o viés dos fenômenos mediúnicos e ampliar o estudo, afirmando o kardecismo e a racionalidade no meio espírita. Em 18 de abril de 2013, em decorrência da idade avançada de seus idealizadores, ocorreu a cerimônia de transferência do museu para a direção da FEB. Nesse mesmo ano, também foi inaugurado o Espaço Cultural da FEB, na sede em Brasília (DF).

⁸⁸ BERNARDO, Carlos Alberto Iglesia. São Paulo 450 anos – O museu espírita. Boletim GEAE, ano 12, n. 470, 10 fev. 2004. Disponível em <http://www.geae.net.br/images/Boletins%20html/geae470.html#450>. Acesso em 03 abr. 2020.

Com a cessão, o objetivo da FEB era receber um acervo inédito – o acervo de Canuto Abreu – com originais de Kardec (cartas, documentos, obras e outros pertences). Este acervo chegou a ser transportado para o museu, mas, diante de negociações políticas, foi retirado de lá e cedido à Fundação Espírita André Luiz (FEAL), que com isso criou o seu Centro de Documentação e Obras Raras (CDOR), como veremos adiante.

Desse modo, o projeto da FEB não foi adiante e o museu que havia sido fechado para uma reestruturação assim permaneceu. De 2013 a 2020, o espaço abrigou apenas palestras e atividades assistenciais espíritas em seu Auditório Francisco Cândido Xavier. O site do museu apenas disponibiliza a gravação das palestras no local, sem informar nada sobre visitação.

Outros conteúdos disponibilizados no site do museu são vídeos produzidos ou reunidos por Oceano Vieira de Melo, documentarista audiovisual que assumiu a direção do local na transferência para a FEB. Ele produziu também o documentário “Kardequianos”, que contém conversas com os fundadores do museu, Paulo Toledo Machado e Elza Mazonetto Machado.

Em novembro de 2021, a FEB decidiu em assembleia pela alienação do prédio, sem dar nota sobre sua destinação. Quando consultamos a instituição, não havia nenhuma informação a respeito e fomos informados de que “constituição de acervo e programação para exposições permanecem suspensos”. O encaminhamento foi noticiado em blogs espíritas como forma de denúncia⁸⁹. O antigo presidente da FEB, Antonio Cesar Perri de Carvalho⁹⁰, que foi um dos responsáveis pela transferência do museu à FEB, lamentou sua alienação e informou que foi negado o pedido dele para que outra instituição – o Centro de Cultura, Documentação e Pesquisa e Pesquisa do Espiritismo (CCDPE) – assumisse o acervo. Ao que tudo indica, a FEB pretende apenas guardar o acervo.

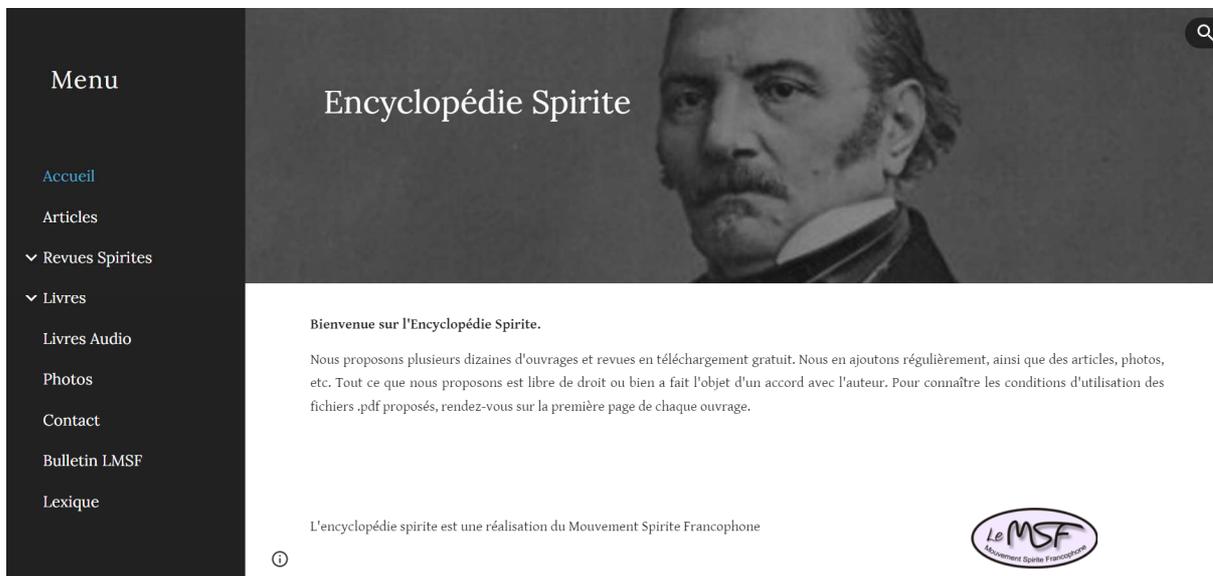
O que se pode concluir é que o Museu Espírita de São Paulo era um museu tradicional, de história e documentação, que pretendia dar materialidade ao museu imaginado por Kardec. Porém, quando foi cedido à FEB, foi descontinuado sob as disputas políticas sobre a memória espírita e a ausência de um projeto factível para este museu no âmbito institucionalizado do movimento espírita hegemônico, mais interessado em atividades doutrinárias e assistenciais e pouco afeito aos recentes achados dos museus espíritas, que correm em circuitos paralelos.

⁸⁹ Disponível em: <https://www.expedienteonline.com.br/conselho-da-feb-aprova-a-alienacao-dos-imoveis-do-museu-espirita-de-sao-paulo/>. Acesso em 17 nov. 2021.

⁹⁰ Disponível em: <http://grupochicoxavier.com.br/novos-rumos-para-o-museu-espirita-de-sao-paulo/>. Acesso em 17 nov. 2021.

ENCYCLOPÉDIE SPIRITE (ACERVO FORESTIER)

Figura 18 – Página inicial da Encyclopédie Spirite



Fonte: <https://sites.google.com/spiritisme.net/encyclopedie-spirite>

Quadro 10 – Ficha de resumo sobre a Encyclopédie Spirite

Organização	Nome da iniciativa	Encyclopédie Spirite
	Ano de surgimento	1997 (reformulado em 2004 e em 2020)
	Localidade	Digital (Paris/FR)
	Principal acesso	spiritisme.net
	Páginas oficiais	Site: spiritisme.net
	Responsável	Charles Kempf e Le Mouvement Spirite Francophone (LeMSF)
	Parceiros e museus relacionados	Le Mouvement Spirite Francophone (LeMSF), CSI do Espiritismo, AllanKardec.online (AKOL)
	Configuração	Enciclopédia digital, baseada em trabalho colaborativo para constituição completa de fontes espíritas
Operações e práticas	Digitalização: Acervo Forestier Colaboração: Pesquisa e partilha de documentos digitais	
Imagens em circulação	Revistas e livros espíritas Fotografia espírita Fotografia de personalidades espíritas	
Outras observações	-	

Fonte: Elaborado pelo autor.

A Encyclopédie Spirite é uma enciclopédia totalmente digital que surgiu em 1997 como uma iniciativa particular de Charles Kempf⁹¹ e foi projetada por Mickael Ponsardin, ambos franceses, entrevistados no decorrer desta pesquisa. O projeto foi apresentado em um Congresso Espírita Mundial pouco tempo antes do surgimento da Wikipedia, mas que, segundo seus fundadores, buscava esse modelo de colaboração online, que se mantém nos dias atuais.

Por motivos de atualização tecnológica, a enciclopédia já foi reorganizada algumas vezes, sendo as mais marcantes delas em 2004, quando se concretizou de fato, e em 2020, quando foi hospedada no site atual. Ao longo do tempo, Kempf trabalhou colaborativamente com espíritas em diversos países a fim de encontrar, digitalizar e disponibilizar gratuitamente todas as obras espíritas e materiais a respeito de sua história.

As abas de seu site apresentam os seguintes elementos: artigos, revistas, livros, audiolivros, fotos e glossário. Em cada aba, são dispostos links diretos para o download de arquivos textuais ou imagéticos. Os artigos, revistas e livros são categorizados por tema, coleção ou autor. As fotos, mesclando fotografia espírita e imagens de personalidades afins ao espiritismo são organizadas por ordem alfabética, segundo o nome dos arquivos, que não correspondem a nenhuma classificação da informação.

Charles busca e recebe documentos de diversas fontes para alimentar a enciclopédia, buscando suprir suas lacunas documentais, mas sobretudo é demandado por outros colegas e museus espíritas para conferir ou buscar documentos em cidades francesas. Notamos especialmente as interações com Carlos Seth Bastos (CSI do Espiritismo), Adair Ribeiro (AKOL) e com o Projeto Allan Kardec (UFJF), mas também houve contatos próximos com inúmeros outros projetos na França, no Brasil e em outros países. Aos poucos, eles vêm digitalizando e construindo uma historiografiaêmica no espiritismo.

A Encyclopédie Spirite não se identifica como um museu, mas como uma enciclopédia. Contudo, para os fins deste trabalho, compreendemos que esta e outras iniciativas enciclopédicas promovem a musealização do espiritismo. Não apenas pelo trabalho que elaboram sobre a memória espírita, mas também por colaborarem essencialmente com outros museus. Desse modo, compreendemos essa iniciativa museal como uma enciclopédia digital, baseada em trabalho colaborativo para constituição completa de fontes espíritas.

⁹¹ Charles Kempf é presidente da Federação Espírita Francesa, já viveu no Brasil nos anos 1980 e é uma das maiores referências contemporâneas do espiritismo francês. Ele dialoga diretamente com diversos atores e instituições espíritas no mundo todo e, durante nossa entrevista, demonstrou conhecimento sobre todo o universo sobre o qual nos debruçamos nesta tese, dos museus mais tradicionais aos digitais.

CASA DE LEMBRANÇAS CHICO XAVIER

Figura 19 – Entrada da Casa de Lembranças Chico Xavier



Fonte: Foto do autor (Damasio, 2021).

Quadro 11 – Ficha de resumo sobre a Casa de Lembranças Chico Xavier

Organização	Nome da iniciativa	Casa de Lembranças Chico Xavier
	Ano de surgimento	2002
	Localidade	Uberaba (MG)
	Principal acesso	Rua Dom Pedro I, 165, Parque das Américas, Uberaba (MG)
	Páginas oficiais	Site: https://www.chicoxavieruberaba.com.br/
	Responsável	Eurípedes Humberto Higino dos Reis
	Parceiros e museus relacionados	Memorial Chico Xavier
	Configuração	Museu-casa, baseado em turismo local

Operações e práticas	<p>Conservação: manutenção da casa de Chico Xavier, acervo com os pertences de Chico Xavier, fotografias e psicografias</p> <p>Colaboração: documentos e imagens recebidas de parceiros</p> <p>Turismo: visitação local</p>
Imagens em circulação	<p>Fotos de materializações</p> <p>Fotos de personalidades espíritas ou correlacionadas</p> <p>Muitas imagens de Chico Xavier</p> <p>Pertences pessoais de Chico Xavier</p> <p>Imagens de santos católicos</p> <p>Exposição histórica sobre o local</p>
Outras observações	<p>Junto ao museu, funciona uma livraria que comercializa obras espíritas e lembranças de Chico Xavier.</p>

Fonte: Elaborado pelo autor.

A Casa de Lembranças Chico Xavier é um museu constituído na residência onde Chico Xavier morou. O museu-casa foi aberto em 2002, imediatamente após a morte do médium, por seu filho adotivo, Eurípedes Humberto Higino dos Reis, que mora em residência localizada no mesmo lote do museu e é quem habitualmente recebe diretamente os visitantes do local.

Fomos à Casa mais de uma vez entre os dias 9 e 17 de agosto de 2021, quando estivemos em trabalho de campo na região de Uberaba e Sacramento. A entrada no local se dá por meio de uma livraria, que comercializa livros espíritas e lembranças de Chico Xavier. Diariamente, em uma pequena sala ao lado, ocorre o trabalho mediúnico do passe. Os visitantes que chegam ao local antes de 9 horas da manhã também passam por lá e tomam a água fluidificada⁹².

Atravessando uma catraca que contabiliza mais de dez mil visitas mensais, tem-se acesso aos três blocos do museu. Em um deles, encontram-se acrílicos que agrupam psicografias de Chico Xavier e outros documentos em cópias dos originais que podem ser manipuladas. No bloco do meio, entra-se no ambiente da casa onde pode-se visitar o quarto de Chico Xavier, outros quartos, a sala e a cozinha. São expostos muitos objetos pessoais do médium, como suas inúmeras boinas, suas roupas e até mesmo duas dentaduras e perucas. No último bloco antes ocorriam atividades de um centro espírita, com uma mesa grande, mas atualmente os trabalhos foram transferidos para outra localidade e ali são dispostos mais

⁹² A água fluidificada é uma água normal, mas sobre a qual foi feita uma prece, normalmente com a sobreposição de mãos por parte dos médiuns, para fins curativos. Normalmente é ofertada após o passe em um copinho ou levada para casa em uma garrafa maior.

imagens e documentos relativos ao museu e à vida de Chico, bem como provas sobre a posse do local por seu filho adotivo, que já enfrentou disputas judiciais por este motivo. Em todos os espaços há uma quantidade impressionante de imagens sobrepostas, muitas repetidas, variando entre retratos de Chico Xavier, de Eurípedes Higino e de ícones cristãos e espíritas, como Jesus, Maria e Kardec.

Não gravamos nenhuma entrevista com Higino, a seu pedido, porém passamos um dia inteiro em sua companhia. Ao longo do percurso, ele narrou diversas histórias, sobretudo conflitos doutrinários e disputas jurídicas. Asseverando que é o único detentor da memória de Chico, Higino disse que deve manter o museu até o fim de sua vida e, depois disso, considera que é melhor que a gestão do local seja do poder público municipal do que de alguma instituição espírita que poderia deturpar as ideias. Higino acredita que ele mesmo seria a reencarnação de um irmão mais velho de Chico, que Chico foi a reencarnação de Kardec e que boa parte do movimento espírita brasileiro deturpou ou se apropriou da imagem do médium.

Eurípedes também nos levou para conhecer alguns espaços na cidade que fazem referência à história de Chico, como os centros espíritas que fundou. Visitamos o mausoléu de Chico, localizado ao fundo do cemitério municipal. Para Eurípedes, o corpo de Chico deveria ser levado para dentro do Memorial Chico Xavier para ser melhor conservado, discussão que a prefeitura já descartou.

Como vimos, a Casa de Lembranças Chico Xavier pode ser compreendida como um museu-casa, baseado em turismo local. Suas operações buscam preservar a casa, os pertences e imagens relativos a Chico Xavier. Destaca-se sobretudo o volume e a disposição de imagens, alocadas no espaço aleatoriamente segundo a ordem de chegada delas e a intuição de Eurípedes. Há muitas referências à iconografia cristã, sobretudo nas imagens de Jesus e Maria.

A Casa também coleciona imagens e documentos de terceiros, como trabalhos acadêmicos, imagens do médium e documentos do espiritismo. Nesse sentido, destacam-se as cópias de cartas de Kardec que foram recentemente dispostas junto às psicografias de Chico durante uma visita de Paulo Henrique de Figueiredo (do CDOR/FEAL) na qual também levou consigo documentos de Chico Xavier para fins de pesquisa e documentação.

A experiência da visita não passa incólume. A sensação é de entrar na casa de alguém, mas a grande quantidade de imagens assusta à primeira vista e é praticamente impossível se atentar a tudo. Há livros, mensagens, fotos, desenhos, ilustrações, objetos espalhados por toda a casa. Em todo caso, a presencialidade é essencial neste museu.

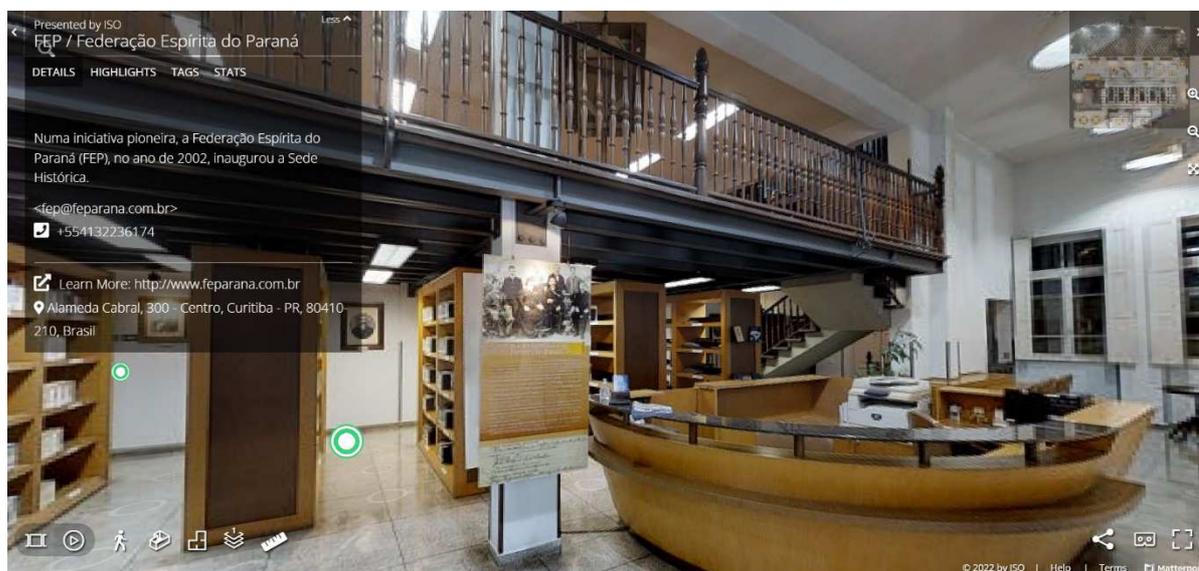
SEDE HISTÓRICA DA FEDERAÇÃO ESPÍRITA DO PARANÁ

Figura 20 – Entrada da Sede Histórica da FEP



Fonte: FEP (2019)⁹³.

Figura 21 – Entrada da Sede Histórica da FEP (Visita Virtual)



Fonte: Mundo Espírita (2020)⁹⁴.

⁹³ Disponível em: <https://goo.gl/maps/FedTKDt88d8LWq5n9>. Acesso em 15 set. 2021.

⁹⁴ Disponível em: <http://mundoespirita.com.br/?materia=visita-virtual-a-sede-historica>. Acesso em 15 set. 2021.

Quadro 12 – Ficha de resumo sobre a Sede Histórica da Federação Espírita do Paraná

Organização	Nome da iniciativa	Sede Histórica da Federação Espírita do Paraná
	Ano de surgimento	2002
	Localidade	Curitiba (PR)
	Principal acesso	Sede física: Alameda Cabral, 300, Centro, Curitiba (PR) Visita virtual 360° em http://www.feparana.com.br/
	Páginas oficiais	Site: http://www.feparana.com.br/
	Responsável	Federação Espírita do Paraná (FEP)
	Parceiros e museus relacionados	-
	Configuração	Museu de história, baseado em turismo local e visita em realidade virtual
Operações e práticas		Preservação: acervo arquivístico da instituição Digitalização: visita em realidade virtual
Imagens em circulação		Livros, revistas e arquivos da instituição Fotos de personalidades espíritas
Outras observações		-

Fonte: Elaborado pelo autor.

A sede histórica da Federação Espírita do Paraná (FEP), em um prédio construído em 1907⁹⁵, foi aberta como museu em 2002 e fica ao lado da sede atual. O espaço e o acervo histórico foram revitalizados graças à Lei Municipal de Incentivo à Cultura. O prédio é amplo e tem quatro andares, nos quais estão distribuídos a biblioteca da FEP, seu acervo arquivístico, imagens de personalidades espíritas locais, além de auditório, videoteca e espaço infantil.

Visitamos este local em setembro de 2018. Na ocasião, também foi possível ver a exposição itinerante Yvonne do Amaral Pereira, promovida pela FEB e que estava em Curitiba no período de nosso trabalho de campo. Essas exposições serão tratadas adiante quando falarmos do Espaço Cultural da FEB.

⁹⁵ Disponível em: <http://www.mundoespirita.com.br/?materia=visita-virtual-a-sede-historica>. Acesso em 10 fev. 2022.

Em 2019, a FEP inaugurou também uma possibilidade de Visita Virtual 360°, simulando completamente a experiência da visita presencial. O recurso está acessível a partir do site da FEP e foi construído com base na plataforma MPEmbed⁹⁶, que permite aplicar recursos multimídia sobre um espaço registrado em 3D, construindo narrativas e programações diversas.

Entre as possibilidades da ferramenta, a Visita Virtual 360° à Sede Histórica da FEP dispõe dos seguintes elementos:

- Visualização por telas principais
- Play para uma visita guiada
- Exploração manual com o mouse em todo o espaço interno
- Visualização da planta do prédio
- Visualização da planta por andar
- Régua para medição de espaços e objetos
- Ativação ou desativação de áudio de fundo
- Possibilidades de compartilhamento em redes sociais
- Zoom, maximização de tela e modo realidade virtual

Em cada ambiente há botões cujos hiperlinks apresentam blocos informativos sintéticos, que podem ser explorados pelos visitantes em diversos ângulos. Cada bloco informa como os materiais estão conservados e organizados sob os seguintes títulos:

- FEP / Sede história: dados históricos – hall de entrada
- A biblioteca da FEP – acesso à biblioteca física ou acervo digitalizado⁹⁷
- Galeria dos presidentes – com fotos dos ex-presidentes da instituição
- Acervo de obras raras – acervo conservado e disponível para uso técnico
- Acervos especiais – cartazes e obras em braille
- Restauração e conservação das obras – painéis com procedimentos de restauração
- Auditório
- Jornal Mundo Espírita – armazenamento de todas as edições do jornal fundado em

1932 pela FEP

- Maquete do apartamento de Allan Kardec – reprodução feita e doada por evangelizadoras a partir de fotos internas daquela residência

⁹⁶ Disponível em: <https://mpembed.com/show/?m=7vgk6JE5hZT&ga=UA-2223754-3&details=1&hdir=2&mdir=3&stats=4&mdirsearch=1&minimap=1©right=by%20ISO&image=https://64.media.tumblr.com/ace1f3dca3bb547e26829b3b8c952043/689cc2ab157303e8-8c/s250x400/3ce22fe611c9ff418e1d647a14e3b5658b61dd1b.png&bgmusic=https://soundcloud.com/user-816158083/le-cygne-the-swan&play=1>. Acesso em 10 fev. 2022.

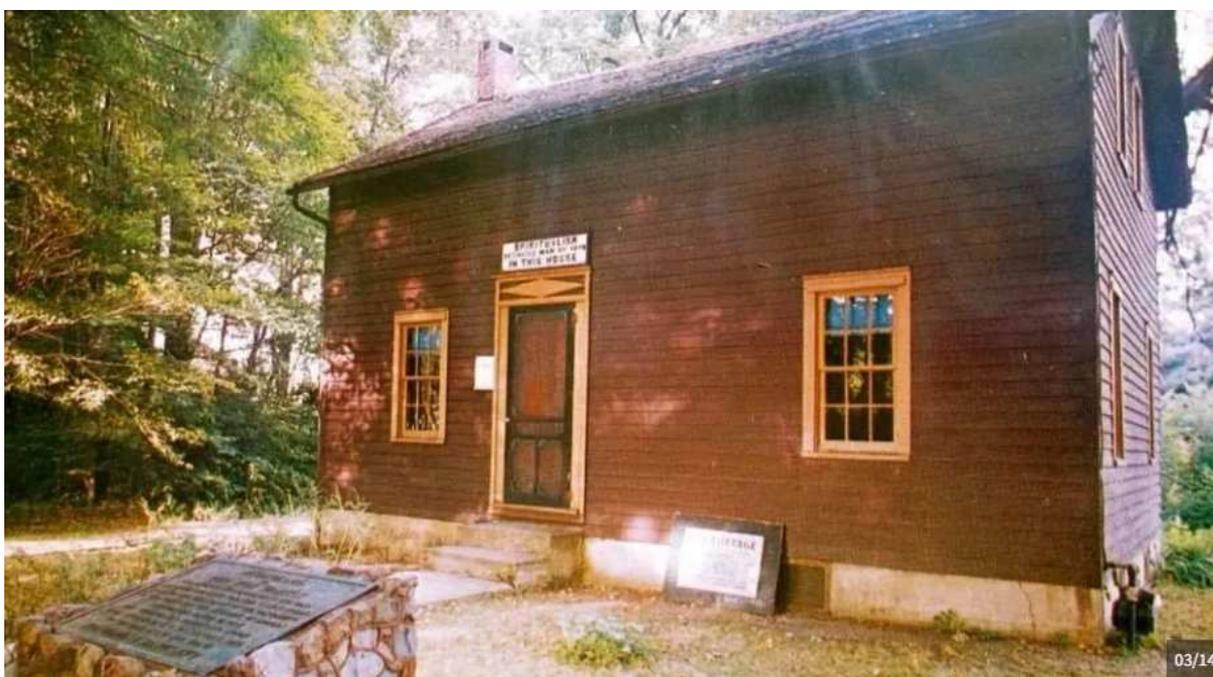
⁹⁷ O acervo da biblioteca é disponibilizado em link específico: <http://www.bibliotecaespirita.com.br/>

- Videoteca – grupos / cabines individuais

Podemos compreender que esta iniciativa configura-se como um museu de história, baseado em turismo local e visita em realidade virtual. Especialmente no âmbito federativo do espiritismo, trata-se de um projeto pioneiro não apenas por seu grau de musealização, possibilidade por meio de incentivos públicos ao patrimônio tombado, mas também por sua versão em realidade virtual, também executada graça ao poder público.

HYDESVILLE MEMORIAL PARK

Figura 22 – Entrada do Hydesville Memorial Park



Fonte: <https://foxsistersofhydesville.godaddysites.com/>

Quadro 13 – Ficha de resumo sobre o Hydesville Memorial Park

Organização	Nome da iniciativa	Hydesville Memorial Park
	Ano de surgimento	2004
	Localidade	Nova Iorque (EUA)
	Principal acesso	1510 Hydesville Road, Newark, New York 14513, United States
	Páginas oficiais	Site: https://foxsistersofhydesville.godaddysites.com/
	Responsável	National Spiritualist Association of Churches
	Parceiros e museus relacionados	-
	Configuração	Museu-casa, baseado em turismo local

Operações e práticas	Conservação: réplica de território sagrado, vista da exposição em foto e vídeo, justaposição de imagens de arquivo e do memorial Turismo: visitação agendada
Imagens em circulação	Imagens de arquivo de jornais e fotos da casa no século XIX Fotos e objetos da família Fox Sinalização de local mítico
Outras observações	Ainda que vinculado à história do espiritismo, este é um museu do espiritualismo estadunidense e do espiritismo kardecista.

Fonte: Elaborado pelo autor.

O Hydesville Memorial Park foi fundado em 2004 no local que ficou conhecido como território de origem do espiritualismo moderno. A história de uma casa assombrada no local ganhou fama a partir de um episódio em que duas jovens que lá habitavam inventaram um código para se comunicarem com o espírito que as assombrava. Esse episódio já foi narrado neste trabalho, na Introdução, item 1, pois trata-se do mito fundador do espiritismo.

Esse episódio é contemporâneo ao kardecismo e foi a partir dos missionários do espiritualismo estadunidense que este movimento chegou à Europa. Entre os espíritas, em geral, é um episódio bastante popular e que encontra eco em histórias locais e narrativas de fenômenos físicos que assombravam os mais antigos. Apesar desse vínculo ao nível do imaginário e dos discursos, a casa de Hydesville sempre foi e continua sendo patrimônio mantido por igrejas espiritualistas, localizadas na mesma região geográfica.

Entre mudanças no correr do tempo, ainda que tenha sido extensamente noticiado e demarcado como local sagrado, a casa só foi retomada como memorial pelo movimento espiritualista muito recentemente, mais de um século e meio depois dos fenômenos relatados. A própria casa não existe mais e a construção de uma réplica como memorial protege os alicerces da antiga residência. É o que se pode visitar, com as devidas sinalizações.

O Hydesville Memorial Park configura-se como um museu-casa, baseado no turismo local. Conforme se pode notar a partir do site do museu, esta operação se dá com base em duas principais práticas: as visitas agendadas, visto que há orientações para isso devido sua localização na zona rural; e a valorização do território sagrado, pois divulga algumas fotos e um vídeo de vista da exposição⁹⁸ justapondo imagens de arquivo com imagens do memorial.

⁹⁸ Disponível em: <https://foxsistersofhydesville.godaddysites.com/?fbclid=IwAR3twV0YabXuTv5ziX0vCq0uWy5NeoXV4MtAmrz-xfle9dpAqcmO-QgXrN8>. Acesso em 14 fev. 2022.

Por meio desse vídeo, pode-se notar as imagens guardadas pelo museu: imagens de arquivo com recortes de jornais e fotos da casa durante o século XIX, fotos e objetos da família Fox (até mesmo um pedaço das tranças de cabelo das irmãs Fox) e sinalização do local onde o corpo do espírito assassinado no local foi encontrado.

CENTRO DE CULTURA, DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA DO ESPIRITISMO – EDUARDO CARVALHO MONTEIRO (CCDPE-ECM)

Figura 23 – Entrada do CCDPE-ECM



Fonte: Luz Espírita (2021)⁹⁹.

Quadro 14 – Ficha de resumo sobre o Centro de Cultura, Documentação e Pesquisa do Espiritismo – Eduardo Carvalho Monteiro (CCDPE-ECM)

Organização	Nome da iniciativa	Centro de Cultura, Documentação e Pesquisa do Espiritismo – Eduardo Carvalho Monteiro (CCDPE-ECM)
	Ano de surgimento	2005
	Localidade	São Paulo (SP)
	Principal acesso	Rua dos Guaiases, 16, Planalto Paulista, São Paulo (SP)
	Páginas oficiais	Site: https://ccdpe.org.br/
	Responsável	CCDPE-ECM

⁹⁹ Portal Luz Espírita. O extraordinário acervo espírita do CCDPE-ECM. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HwZ4SHGSVF8>. Acesso em 25 fev. 2022.

	Parceiros e museus relacionados	AllanKardec.Online (AKOL)
	Configuração	Museu de documentação arquivística
Operações e práticas	Conservação: recebe, conserva e reúne inúmeros acervos doados Pesquisa: triagem e catalogação de acervos espíritas Digitalização: uso de OCR, organização na plataforma Biblivre, projeto de um portal de buscas	
Imagens em circulação	Documentos arquivísticos (livros, jornais e outros arquivos em diversas mídias) Fotos de personalidades espíritas	
Outras observações	-	

Fonte: Elaborado pelo autor.

O Centro de Cultura, Documentação e Pesquisa do Espiritismo – Eduardo Carvalho Monteiro (CCDPE-ECM) surgiu em 2005 por iniciativa de pessoas oriundas da União das Sociedades Espíritas do Estado de São Paulo (USE-SP), que começaram em 1997 a trabalhar em um projeto sobre a memória do espiritismo. Poucos anos depois, o projeto ganhou autonomia e institucionalidade.

O atual diretor de acervo e pesquisa, Pedro Nakano, contou que o principal idealizador da instituição foi Eduardo Carvalho Monteiro, que já tinha um grande acervo em sua biblioteca particular e começou a pesquisar e reunir outros acervos. Suas próprias notas de estudo e visita a diversas localidades constitui parte do acervo atual. Logo após a fundação da instituição, Eduardo morreu e, em 2006, seu nome foi atribuído a ela.

A instituição tem várias frentes de atuação, com trabalhos que vão da documentação à filantropia. A equipe, que atualmente conta com cerca de 40 voluntários, atua em um prédio doado em São Paulo e se destaca pelas inúmeras parcerias que busca realizar com instituições espíritas as mais diversas.

Ao longo do tempo, a instituição esteve envolvida na criação da Liga de Pesquisadores do Espiritismo (LIHPE) e na realização de seus encontros anuais. Também vêm atuando como editora que publica trabalhos acadêmicos sobre o espiritismo e pesquisas oriundas de seus acervos. É importante destacar também que a editoração de uma outra iniciativa antiga, o Vademecum Espírita, passou a ser de sua responsabilidade nos anos recentes. A perspectiva, segundo Nakano, é ampliar as parcerias com instituições e universidades.

O CCDPE-ECM configura-se como um museu de documentação arquivística, realizando operações de conservação, pesquisa e digitalização de acervos próprios e doados. Também pertencem ao CCDPE-ECM acervos particulares doados por personalidades como César Perri ou por familiares de pessoas como Zalmino Zimmerman, Gil Restani de Andrade, Hermínio C. de Miranda e Whashington Luiz Nogueira Fernandes.

Recentemente, a instituição deixou de apenas conservar esses acervos e passou a desenvolver trabalhos de triagem, catalogação, digitalização com OCR e sistematização na plataforma Biblivre¹⁰⁰. Chama a atenção a diversidade de práticas museais nesta instituição. Desde a mais simples, na triagem, quando, em período de pandemia, alguns voluntários vêm fazendo registros fotográficos das prateleiras para que consultores vejam as capas a fim de selecioná-las, até a mais complexa que é a construção de um portal de pesquisa espírita.

CASA DE CHICO XAVIER

Figura 24 – Entrada da Casa de Chico Xavier



Fonte: Casa de Chico Xavier (2022)¹⁰¹.

¹⁰⁰ Biblivre é uma plataforma em software livre para catalogação e gerenciamento de acervos.

¹⁰¹ Disponível em: <http://www.casadechicoxavier.com/sobre-a-casa-de-chico-xavier/>. Acesso em 15 fev. 2022.

Quadro 15 – Ficha de resumo sobre a Casa de Chico Xavier

Organização	Nome da iniciativa	Casa de Chico Xavier
	Ano de surgimento	2006
	Localidade	Pedro Leopoldo (MG)
	Principal acesso	Rua Pedro José da Silva, 67, Centro, Pedro Leopoldo (MG)
	Páginas oficiais	Site: http://www.casadechicoxavier.com/
	Responsável	Geraldo Lemos Neto e Grupo Espírita Scheilla
	Parceiros e museus relacionados	-
	Configuração	Museu-casa, baseado em conservação e editoração de materiais sobre Chico Xavier, e em religiosidade e turismo no local
Operações e práticas	Conservação: restauração e manutenção da casa onde Chico Xavier viveu, acervo com pertences de Chico Xavier, obras Editoração: publicações póstumas pela Editora Vinha de Luz Religiosidade: atividades espíritas Turismo: visitação local	
Imagens em circulação	Fotos de personalidades espíritas ou correlacionadas Pertences pessoais de Chico Xavier	
Outras observações	-	

Fonte: Elaborado pelo autor.

A Casa de Chico Xavier preserva a casa onde o médium mineiro morou entre 1948 e 1959, em Pedro Leopoldo (MG), sua cidade natal. Foi inaugurada em 2006 por Geraldo Lemos Neto, que adquiriu o imóvel diretamente da família, e transferida em 2010 para a Grupo Espírita Scheilla. Assim, o local está articulado a atividades doutrinárias e assistenciais do espiritismo.

Guardando objetos pessoais, biográficos e bibliográficos de Chico Xavier, a Casa também está vinculada à Editora Vinha de Luz, que edita obras póstumas do médium. Assim, configura-se como um museu-casa, baseado na conservação e editoração sobre Chico e na religiosidade e no turismo local.

Não foi possível visitar o local e não conversamos com os gestores tendo em vista a saturação de dados para esta pesquisa e o contato tardio que tivemos sobre esta iniciativa. Passamos a considerá-la neste levantamento ao ouvir, em Uberaba (MG), sobre uma velha concorrência entre Pedro Leopoldo (MG) e Uberaba (MG) pelo título de cidade de Chico.

MEMORIAL EURÍPEDES BARSANULFO

Figura 25 – Entrada do Memorial Eurípedes Barsanulfo (visão interna)



Fonte: Foto do autor (Damasio, 2021).

Quadro 16 – Ficha de resumo sobre o Memorial Eurípedes Barsanulfo

Organização	Nome da iniciativa	Memorial Eurípedes Barsanulfo
	Ano de surgimento	2007
	Localidade	Sacramento (MG)
	Principal acesso	Avenida Visconde do Rio Branco, 159, Colégio Allan Kardec, Centro, Sacramento (MG)
	Páginas oficiais	Site: https://www.cak.org.br/
	Responsável	Colégio Allan Kardec (CAK)
	Parceiros e museus relacionados	Colégio Allan Kardec e Museu Corina Novelino
	Configuração	Museu de história e curiosidades, baseado em turismo local e recente projeto de digitalização de psicografias e documentos

Operações e práticas	Preservação: acervo de história local Turismo: lugar sagrado Digitalização: digitalização de cartas
Imagens em circulação	Exposição histórica sobre o local Fotos e pertences de personalidades espíritas
Outras observações	O Museu Corina Novelino confunde-se com o Memorial Eurípedes Barsanulfo, sendo que o primeiro é registrado como museu, mas é o segundo que tem se aprimorado como tal.

Fonte: Elaborado pelo autor.

O Memorial Eurípedes Barsanulfo foi inaugurado em 2007 na ocasião de comemoração pelos cem anos de fundação do Colégio Allan Kardec (CAK), criado por Eurípedes na cidade de Sacramento (MG). O memorial surgiu a partir de uma iniciativa de Alzira Bessa, gestora do Colégio e também do Museu Corina Novelino, sediado no interior da instituição.

Os bens de Eurípedes já estavam sendo guardados pelo CAK e, em parte, expostos no Museu Corina Novelino desde a década de 1960. Porém, naquela época, os espíritos orientaram a gestão do local sobre a concepção museológica: só deveriam ser expostos objetos pessoais e móveis utilizados pelo médium, mas não suas cartas, receitas e psicografias.

Assim, o Memorial surgiu para reunir esse acervo que, guardado, se deteriorava. Além dos escritos, há fotos de família e fotos de época. Durante a pandemia, desde 2021, o Memorial foi reformado e reorganizado (Figura 25). Seus documentos, já bastante desgastados pelo tempo, começaram a ser digitalizados em um computador da escola.

O local é frequentado por pessoas ou caravanas que visitam o CAK, mas trata-se de uma iniciativa não formalizada, apesar de compor junto com o Museu Corina Novelino. Ambos estão localizados em salas uma ao lado da outra e parecem chamar menos atenção do que o próprio colégio, onde se pode visitar os locais onde Eurípedes “recebia os doentes e ministrava suas aulas” (Figura 26), por exemplo.

Trata-se, portanto, de um museu de história e curiosidades, baseado em turismo local e recente projeto de digitalização de psicografias e documentos. Com suas operações de preservação, digitalização e turismo, a iniciativa valoriza a imagem de Eurípedes Barsanulfo e, apesar de atravessada pelo midiaticização, exige a presencialidade.

Figura 26 – Pátio no interior do Colégio Allan Kardec

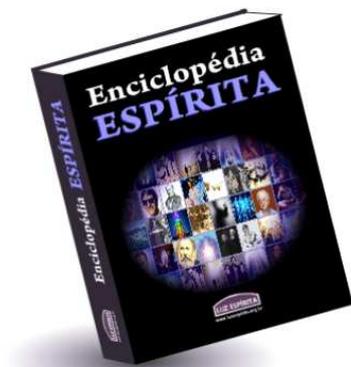


Fonte: Foto do autor (Damasio, 2021).

ENCICLOPÉDIA ESPÍRITA ONLINE

Figura 27 – Página inicial da Enciclopédia Espírita Online

Sobre a Enciclopédia Espírita Online



A **Enciclopédia Espírita Online** é um compêndio especial que reúne verbetes sobre fatos, personalidades, obras e conceitos de interesse ao *Espiritismo*, em acordo com os princípios fundamentais da nossa doutrina, oferecendo-se assim como uma excelente fonte de estudo e pesquisa a respeito da *Doutrina Espírita*, do Moderno Espiritualismo e de tudo o que envolve a Natureza Espiritual.

Nossa equipe está trabalhando constantemente para a ampliação de nosso índice, bem como para a atualização dos verbetes já contidos, em concordância com novas fontes de informações e o avanço das descobertas científicas.

Se você tiver alguma dúvida, crítica ou sugestão sobre esse trabalho, por gentileza, entre em contato conosco pelos nossos canais de [atendimento](#).

Fonte: Luz Espírita (2022)¹⁰².

¹⁰² Disponível em: <https://www.luzespirita.org.br/index.php?lisPage=enciclopedia>. Acesso em 20 fev. 2022.

Quadro 17 – Ficha de resumo sobre a Enciclopédia Espírita Online

Organização	Nome da iniciativa	Enciclopédia Espírita Online
	Ano de surgimento	2008
	Localidade	Digital (São Paulo/SP)
	Principal acesso	https://www.luzespirita.org.br/index.php?lisPage=enciclopedia
	Páginas oficiais	Site: https://www.luzespirita.org.br/index.php?lisPage=enciclopedia
	Responsável	Luz Espírita
	Parceiros e museus relacionados	CSI do Espiritismo, AllanKardec.Online, Autores Espíritas Clássicos, CDOR, Projeto Allan Kardec, Encyclopédie Spirite
	Configuração	Enciclopédia digital, baseada em trabalho colaborativo para constituição completa de fontes espíritas
Operações e práticas	Colaboração: Pesquisa e partilha de documentos digitais Pesquisa: Atualização de fontes espíritas	
Imagens em circulação	Ilustrações de verbetes	
Outras observações	-	

Fonte: Elaborado pelo autor.

A Enciclopédia Espírita Online é um recurso no portal Luz Espírita, site oficial da Fraternidade Luz Espírita, de São Paulo (SP). Todo o trabalho desse site poderia ser considerado em articulação aos museus espíritas, mas destacamos a Enciclopédia por ser a parte do trabalho que se propõe a um trabalho de memória ao organizar verbetes “a respeito da Doutrina Espírita, do Moderno Espiritualismo e de tudo o que envolve a Natureza Espiritual”¹⁰³.

Por se tratar de uma enciclopédia digital, baseada em trabalho colaborativo para constituição completa de fontes espíritas, a princípio consideramos que iniciativas do gênero não configurariam museus espíritas, mas plataformas agregadoras. Mas, desde 2018, a atividade colaborativa e de pesquisa envolvida nessa Enciclopédia, atualizada constantemente, nos permite inferir que ela promove um processo de musealização do espiritismo. Sobretudo porque registra e coloca em circulação os achados de outros museus e desenvolve diversos trabalhos colaborativos com eles.

¹⁰³ Disponível em: <https://www.luzespirita.org.br/index.php?lisPage=enciclopedia>. Acesso em 15 set. 2021.

A exemplo dessa operação colaborativa, pode-se mencionar a participação de seu gestor, Ery Lopes, no Projeto Allan Kardec (UFJF) e no projeto Obras de Kardec. Este último disponibiliza um conjunto de obras comparadas em diversos idiomas com notas de estudo sobre diferentes edições dos livros kardequianos. Esse projeto começou com o estudo comparativo do livro A Gênese, por conta da descoberta de documentos que deram base para uma denúncia de adulteração.

A Enciclopédia também disponibiliza, em seus verbetes, algumas fotografias e documentos digitalizados. De modo mais amplo, o portal Luz Espírita também vem produzindo registros sobre os casos pesquisados pelos museus espíritas¹⁰⁴ e alguns documentários audiovisuais que abordam a história do espiritismo e o trabalho realizado nos museus espíritas¹⁰⁵.

MEMORIAL CAIRBAR SCHUTEL

Figura 28 – Entrada do Memorial Cairbar Schutel



Fonte: <https://cairbar.com.br/grupo/index.htm>.

¹⁰⁴ Disponível em: <https://www.luzespirita.org.br/index.php?lisPage=pesquisa>. Acesso em 15 set. 2021.

¹⁰⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HwZ4SHGSVF8&t=37s>. Acesso em 25 fev. 2022.

Quadro 18 – Ficha de resumo sobre o Memorial Cairbar Schutel

Organização	Nome da iniciativa	Memorial Cairbar Schutel
	Ano de surgimento	2013
	Localidade	Matão (SP)
	Principal acesso	Rua Rui Barbosa, 1.070, Centro, Matão (SP)
	Páginas oficiais	Site: https://www.olarim.com.br/noticia-memorial-cairbar-schutel-1
	Responsável	Casa Editora O Clarim
	Parceiros e museus relacionados	-
	Configuração	Museu de história e curiosidades, baseado em turismo local
Operações e práticas	Conservação: guarda de pertences pessoais, cartas, receitas e objetos da gráfica e editora O Clarim Digitalização: documentos manuscritos Turismo: visita ao local onde Cairbar morou	
Imagens em circulação	Objetos de imprensa espírita Pertences e imagens de personalidades espíritas Manuscritos	
Outras observações	-	

Fonte: Elaborado pelo autor.

O Memorial Cairbar Schutel, inaugurado em 2013, homenageia o médium que dá nome ao museu, um farmacêutico prático que chegou em Matão (SP) em 1896, vindo do Rio de Janeiro. Em 1905, fundou o Grupo Espírita Amantes da Pobreza, que depois veio a se chamar Centro Espírita O Clarim. “O Clarim” também é o nome da editora que funciona no mesmo terreno e que é responsável pelo espaço e pelo histórico jornal O Clarim.

A ideia do Memorial surgiu a partir de um acervo reunido pela direção da casa espírita ao longo do tempo. Um projeto coordenado pela historiadora Larissa Rizzatti Gomes e montagem em sua expografia pela agência Tg3 Comunicação deu concretude ao projeto que narra a vida de Cairbar em três alas: Cairbar farmacêutico; Cairbar político; Cairbar espírita. Como farmacêutico, praticou a caridade e construiu sua popularidade. Como político, foi o primeiro prefeito e ajudou na emancipação do município de Matão. E como espírita, recebeu o título de “bandeirante do espiritismo”, por ter sido pioneiro da doutrina nos interiores do país, sobretudo valendo-se da circulação de seu jornal.

Não pudemos visitar o local presencialmente, mas conversamos com a gestora do local, Lúcia Marchesan, que nos apresentou a estrutura do museu e os objetos expostos. A visita começa por uma linha do tempo, passando por salas que apresentam os equipamentos antigos da gráfica, como a prensa de tipos móveis em chumbo, e materiais referentes a Cairbar: seus 16 livros publicados, equipamentos farmacêuticos, quarto de dormir preservado e outros objetos do médium, como por exemplo uma mesa que ele utilizava em experimentos de mesas girantes.

Atualmente, o memorial tem investido paulatinamente na digitalização de cartas e receitas que indiciam seus atendimentos, visando maior segurança na conversação. A visitação ocorre mediante o agendamento de grupos com a editora, onde também funciona uma livraria. No entendimento de Lúcia, que é matemática e gestora do local, o Memorial é uma iniciativa eminentemente espírita e não tem pretensões de se tornar um museu tradicional. Ela considerou, em entrevista, que “quando você faz museu, você deixa de ser dono, é patrimônio público. E isso daí é algo bem específico do movimento espírita. Então, é exclusivo do Centro Espírita O Clarim, que é o mantenedor. A Editora faz parte e o Memorial também”.

ESPAÇO CULTURAL DA FEB

Figura 29 – Entrada do Espaço Cultural da FEB



Fonte: FEB (2019)¹⁰⁶.

¹⁰⁶ Disponível em: <https://www.febnet.org.br/blog/geral/conheca-a-feb/espaco-cultural-da-feb/>. Acesso em 30 jul. 2019.

Quadro 19 – Ficha de resumo sobre o Espaço Cultural da FEB

Organização	Nome da iniciativa	Espaço Cultural da FEB
	Ano de surgimento	2013
	Localidade	Brasília (DF)
	Principal acesso	SGAN 603, Conjunto F Av. L2 Norte Brasília (DF)
	Páginas oficiais	Site: https://www.febnet.org.br
	Responsável	Federação Espírita Brasileira (FEB)
	Parceiros e museus relacionados	Museu Espírita de São Paulo
	Configuração	Museu de exposições temporárias e itinerantes
Operações e práticas	Exposição: mostras didáticas sobre temas ou personalidades afins ao espiritismo Conservação: guarda de acervo da instituição	
Imagens em circulação	Reproduções de imagens e obras afins ao espiritismo	
Outras observações	O Espaço Cultural da FEB é onde ocorre a visitação, configurando um museu, mas o acervo da FEB também é guardado no subsolo.	

Fonte: Elaborado pelo autor.

O Espaço Cultural da FEB foi inaugurado em 2013, em Brasília (DF). Localizada em Brasília (DF), na própria sede da FEB, trata-se de um espaço onde vem ocorrendo diversas exposições temáticas. Em seu subsolo, há um acervo sobretudo bibliográfico e histórico do movimento federativo. Justamente pela organização federativa, as exposições desse espaço às vezes adquirem itinerância, circulando em espaços organizados pelas federações estaduais.

O local foi inaugurado com a Exposição Chico Xavier¹⁰⁷. O evento mostrava retratos pictóricos de Chico, pessoas e espíritos que fizeram parte de sua história. Um total de 35 obras, pintadas pelo artista plástico Napoleão Figueiredo, foram encomendadas por Oceano Vieira de Melo, também organizador da exposição pela FEB, com quem conversamos. Junto às imagens, havia três réplicas de manuscritos de psicografias de Chico pelo espírito Emmanuel, pertencentes ao Instituto Canuto Abreu (ICA).

¹⁰⁷ Essa exposição foi referida no item 2 da Introdução desta tese. É nela que foi registrada a imagem de uma polêmica estátua de Chico Xavier – discussão que marca o início desta pesquisa.

A exposição simbolizava uma dupla novidade no âmbito da maior instituição representativa do movimento espírita no Brasil: a doação do Museu Espírita de São Paulo à FEB e a parceria, não efetivada, com o ICA. O acervo deste último foi repassado, na verdade, ao Centro de Documentação e Obras Raras da Fundação Espírita André Luiz. E o projeto do Museu Espírita de São Paulo foi descontinuado pela FEB, com a alienação do imóvel em 2021.

Configura-se, portanto, como um museu de exposições temporárias e itinerantes. São mostras didáticas sobre temas ou personalidades afins ao espiritismo, com reproduções gráficas de imagens e obras montadas no espaço expositivo.

SALA DE MEMÓRIA ANTONIO LUCENA - CEERJ

Figura 30 – Entrada da Sala de Memória Antonio Lucena - CEERJ



Fonte: Google Street View (2022)¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Disponível em: <https://goo.gl/maps/vBMcPmhY8CrRwxY4A>. Acesso em 25 fev. 2022.

Quadro 20 – Ficha de resumo sobre a Sala de Memória Antonio Lucena – CEERJ

Organização	Nome da iniciativa	Sala de Memória Antonio Lucena
	Ano de surgimento	2014
	Localidade	Rio de Janeiro (RJ)
	Principal acesso	Rua dos Inválidos, 182, Centro, Rio de Janeiro (RJ)
	Páginas oficiais	Site: https://www.ceerj.org.br/
	Responsável	Conselho Espírita do Estado do Rio de Janeiro (CEERJ)
	Parceiros e museus relacionados	Museu Virtual da FERGS, Visita Virtual 360° Sede Histórica FEP
	Configuração	Museu de documentação
Operações e práticas	Conservação: higienização e catalogação de documentação arquivística Roda de conversas: lives com instituições espíritas pioneiras	
Imagens em circulação	Livros, revistas e arquivos da instituição Fotos de personalidades espíritas	
Outras observações	-	

Fonte: Elaborado pelo autor.

A Sala de Memória Antonio Lucena é uma iniciativa da Área de Ações Estratégicas do Conselho Espírita do Estado do Rio de Janeiro (CEERJ). Concretizada em 2014, a Sala conta com uma equipe que envolve historiadores e museólogos voluntários, que têm investido esforços na higienização e catalogação de um acervo próprio. Não foi possível visitar o local, mas houve retorno da instituição em nossa consulta ao movimento federativo.

Por e-mail, a instituição afirmou que se trata de um vasto acervo, mas não mencionou sua constituição, citando apenas que um acervo fotográfico começou a ser organizado, mas, com a pandemia, os esforços foram dirigidos para os meios digitais. Em aba específica no site da instituição¹⁰⁹, é possível perceber uma diversidade de vídeos e rodas de conversa com temas memorialistas, com destaque para o projeto “Casas Espíritas Pioneiras”, que valorizou as primeiras instituições do espiritismo no Estado.

No Rio de Janeiro, certamente há inúmeros registros históricos do espiritismo, ainda que desconsiderados neste trabalho. Como contextualizamos no início desta tese, a história da

¹⁰⁹ Disponível em: <https://www.ceerj.org.br/portal/acoesestrategicas>. Acesso em 19 dez. 2021.

doutrina tem seus primórdios no litoral brasileiro. Podemos lembrar, por exemplo, da sede histórica da Federação Espírita Brasileira, localizada nesta cidade, mas não abordada como museu espírita aqui por não ter sido alcançada em nossos esforços cartográficos e pela ausência de informações sobre seu funcionamento a partir da própria FEB, quando consultada. De qualquer forma, para os fins deste estudo, acreditamos que a Sala de Memória Antonio Lucena do CEERJ é suficientemente representativo do processo de musealização do espiritismo nesta localidade.

MEMORIAL CHICO XAVIER

Figura 31 – Entrada do Memorial Chico Xavier



Fonte: Memorial Chico Xavier (2019)¹¹⁰.

¹¹⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/MemorialChicoXavier/>. Acesso em 21 ago. 2021.

Quadro 21 – Ficha de resumo sobre o Memorial Chico Xavier

Organização	Nome da iniciativa	Memorial Chico Xavier
	Ano de surgimento	2016
	Localidade	Uberaba (MG)
	Principal acesso	Av. João XXIII, 2011, Parque das Américas, Uberaba (MG)
	Páginas oficiais	Site: https://www.memorialchicoxavier.com/
	Responsável	Fundação Cultural da Prefeitura Municipal de Uberaba (MG)
	Parceiros e museus relacionados	Casa de Lembranças Chico Xavier
	Configuração	Museu conceitual a partir da biografia de Chico Xavier, baseado em documentação arquivística e turismo local
Operações e práticas	Conservação: guarda e restauro de documentação arquivística Exposição: plano museológico profissional, expografia por empresa terceirizada, projetos educacionais com a comunidade local Turismo: visitação	
Imagens em circulação	Documentação arquivística Imagens de Chico Xavier e elementos gráficos que remetem a ele	
Outras observações	-	

Fonte: Elaborado pelo autor.

O Memorial Chico Xavier é uma iniciativa mantida pela Fundação Cultural da Prefeitura de Uberaba (MG) e foi aberto ao público em 2016. Seu projeto foi inicialmente executado em parceria entre a prefeitura e o Instituto Chico Xavier, instituição da sociedade civil, criada com a missão de construir o edifício do Memorial e recuperar e manter o acervo referente a Chico Xavier, conforme consta no projeto da época, consultado no local.

A princípio, com a iniciativa da sociedade civil, o projeto tinha um cunho fortemente biográfico e religioso. Com o passar do tempo e com a ocorrência de problemas burocráticos e infraestruturais, o memorial foi fechado para revitalização, condição em que permaneceu sobretudo com o contexto da pandemia. Diversas discussões entre agentes públicos, familiares e apoiadores ocorreram, como o caso, já mencionado, da possibilidade de remoção do corpo do médium para o Memorial, aventada pelo filho de Chico, mas descartada pela gestão do local.

Pudemos visitar o Memorial em agosto de 2021, ter acesso ao projeto antigo, ao projeto de revitalização e a uma parte específica do acervo. Também realizamos uma entrevista com o

museólogo responsável, Carlos Vitor Silveira de Souza, que nos explicou a nova concepção do plano museológico. Em entrevista, o museólogo ponderou que o Memorial Chico Xavier

deixa de ser um espaço biográfico e a gente passa a trabalhar com os valores universais cultivados e semeados pelo Chico, dentro dessa perspectiva de que nós somos um equipamento público (...). Então, os valores que norteiam o novo projeto do Memorial é o diálogo, a solidariedade, o respeito, é o amor ao próximo, e tendo como pano de fundo, por exemplo, o legado, a memória do Chico (Carlos Vitor Silveira de Souza, Memorial Chico Xavier).

Também o site, que já apresenta o projeto de revitalização, dá notas a esse respeito, ainda que sem mencionar a mudança com relação a uma perspectiva anterior: “Inaugurado em 2016, é um espaço que visa promover a reflexão e valorização das relações humanas por meio da salvaguarda e comunicação dos valores universais de amor, respeito, diálogo e solidariedade, vivenciados na trajetória e no legado de Chico Xavier”.

Figura 32 – Rota Chico Xavier (Uberaba)



Fonte: <https://www.memorialchicoxavier.com/chico-xavier>

Dessa forma, o Memorial Chico Xavier pode ser compreendido como um museu conceitual a partir da biografia de Chico Xavier, baseado em operações de conservação, exposição, educação e turismo, inserindo-se na Rota Chico Xavier, que relaciona vários pontos turísticos sobre o médium na cidade de Uberaba, conforme consta na Figura 32, acima.

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E OBRAS RARAS DA FEAL (CDOR)

Figura 33 – Entrada no Centro de Documentação e Obras Raras (CDOR)



Fonte: GEAE (2021)¹¹¹.

Quadro 22 – Ficha de resumo sobre o Centro de Documentação e Obras Raras da FEAL

Organização	Nome da iniciativa	Centro de Documentação e Obras Raras da FEAL
	Ano de surgimento	2018
	Localidade	Guarulhos (SP)
	Principal acesso	Av. André Luiz, n. 770, Picanço, Guarulhos (SP)

¹¹¹ Disponível em: <https://www.geae.net.br/movimento-espirita/centro-de-documentacao-e-obras-raras-cdor>. Acesso em 21 abr. 2021.

	Páginas oficiais	Site: https://feal.com.br/artigos-feal-2/esclarecendo-duvidas-projeto-cartas-de-kardec/
	Responsável	Fundação Espírita André Luiz (FEAL)
	Parceiros e museus relacionados	CSI do Espiritismo, AllanKardec.online, Projeto Kardec, Casa de Lembranças Chico Xavier
	Configuração	Museu de documentação e pesquisa, baseado na conservação do acervo e publicação de obras doutrinárias
	Operações e práticas	Conservação: guarda e restauro de manuscritos e cartas de Kardec Digitalização: uso de OCR, encaminhamento para o projeto Allan Kardec e outros parceiros Editoração: publicação de livros e obras audiovisuais doutrinárias
	Imagens em circulação	Manuscritos e cartas Fotos de personalidades espíritas
	Outras observações	-

Fonte: Elaborado pelo autor.

O Centro de Documentação e Obras Raras é um departamento da Fundação Espírita André Luiz (FEAL), que começou suas atividades em 2018 sob a coordenação do pesquisador espírita Paulo Henrique de Figueiredo, com o objetivo de recuperar o acervo inédito do Instituto Canuto Abreu (ICA). As finalidades desta iniciativa mencionam uma espécie de reescrita da “verdadeira história do espiritismo”, pois pretende

[...] garantir a preservação de um material que guarda a memória do Espiritismo, um acervo com 740 manuscritos inéditos escritos por Allan Kardec e outros nomes relevantes da história do espiritismo como: Amélie Boudet, Léon Denis, Gabriel Delanne e Camille Flammarion. Nesse precioso material, Allan Kardec revela os bastidores, a intimidade, a verdadeira história do espiritismo, sendo possível conhecer o lado humano e familiar de Allan Kardec¹¹².

Ainda não aberto ao público geral, mas já visitado por público especializado (entidades, parceiros e pesquisadores espíritas), o CDOR foi anunciado oficialmente em setembro de 2018. Já a FEAL, desde 1990, desenvolve canais de comunicação conhecidos no meio espírita, como a Rádio Boa Nova e a TV Mundo Maior.

¹¹² Disponível em: <https://feal.com.br/artigos-feal-2/esclarecendo-duvidas-projeto-cartas-de-kardec/>. Acesso em 10 fev. 2022.

A primeira ação do CDOR foi o Projeto Cartas de Kardec, cuja divulgação ocorreu por meio de uma campanha de financiamento coletivo pelo Catarse e por meio da circulação de denúncias no caso de alterações do livro A Gênese.

O projeto promete, há quatro anos, a disponibilização de um memorial, um filme, livros e site para acesso do acervo de cartas e documentos do kardecismo. Mas os produtos que têm sido veiculados pela FEAL são programas de entrevistas com voluntários do CDOR (na Rádio Boa Nova e na TV Mundo Maior) e minidocumentários em tom de denúncia e disputa de sentidos sobre Kardec no movimento espírita (na página de Facebook Cartas de Kardec).

Por causa do caso A Gênese, o trabalho do CDOR já circula como argumento em livros de seu coordenador (Revolução Espírita e Autonomia), em livros que relançam A Gênese e suas repercussões comparativas, em filmes (Em busca de Kardec e filmes de atores sociais no YouTube) e sites que agregam os documentos já disponíveis (como o site do GEAE, o CSI e a Kardecpedia).

Um projeto de exposição aberta ao público não se concretizou nem mesmo virtualmente por parte do CDOR, mas foi a partir do trabalho deste departamento que outros atores e coletivos sociais se mobilizaram na historiografia do espiritismo, culminando no Projeto Allan Kardec, que reúne diversos interessados e publica paulatinamente os documentos digitalizados, traduzidos e seus metadados.

Trata-se, assim, de um museu de documentação e pesquisa, baseado na conservação e digitalização do acervo de manuscritos kardequianos, com o uso de OCR e envio para o Projeto Allan Kardec, e na publicação de obras doutrinárias, em livros e obras audiovisuais próprias.

CSI DO ESPIRITISMO

Figura 34 – Capa da página CSI do Espiritismo



Fonte: facebook.com/HistoriaDoEspiritismo

Quadro 23 – Ficha de resumo sobre o CSI do Espiritismo

Organização	Nome da iniciativa	CSI do Espiritismo – Imagens e Registros Históricos do Espiritismo
	Ano de surgimento	2018
	Localidade	Digital (Jacareí/SP)
	Principal acesso	Digital: facebook.com/HistoriaDoEspiritismo
	Páginas oficiais	Página no Facebook: facebook.com/HistoriaDoEspiritismo Seção no museu AKOL: allankardec.online/fotos Seção no site Kardecpedia: kardecpedia.com/obra/50
	Responsável	Carlos Seth Bastos
	Parceiros e museus relacionados	AKOL, Kardecpedia, Projeto Obras de Kardec, Projeto Kardec – UFJF, Autores Espíritos Clássicos, Enciclopédia Espírita Online / Luz Espírita, Encyclopedia Spirite, Centro de Documentação e Obras Raras – FEAL e colaboração pessoal de Luciana Farias e outros atores sociais engajados
	Configuração	Museu histórico baseado em mídias digitais (página no Facebook)

Operações e práticas	<p>Pesquisa: consulta e apropriação de documentos em bibliotecas digitais, cooperações locais para busca, digitalização e organização de documentos, confronto e atualização de fontes oficiais, tradução de documentos, busca e descoberta de imagens perdidas, análise de fotografia, valorização e mimetização do discurso científico</p> <p>Digitalização: uso de OCR, uso de hashtags para ranqueamento interno e externo, publicação de e-books e conteúdo em fluxo de postagens, criação e estabilização de códigos próprios</p> <p>Engajamento: circulação intermediária ou configuração de diferentes páginas para diferentes publicações, repercussão de debates espíritas atuais</p>
Imagens em circulação	<p>Manuscritos e cartas de Kardec e seus contemporâneos</p> <p>Documentos de registro editorial</p> <p>Edições de obras espíritas antigas e contemporâneas</p> <p>Monografias próprias de estudo historiográfico</p> <p>Compilados próprios de pesquisa documental</p> <p>Informações sobre personalidades espíritas ou correlacionadas</p> <p>Fotos de personalidades espíritas ou correlacionadas</p> <p>Posicionamento diante de discussões atuais</p> <p>Lives de seu organizador</p>
Outras observações	<p>A página no Facebook é a base dessa iniciativa que se identifica na plataforma como um “museu histórico” e que faz par com outras duas iniciativas não museais, sobre ciência e filosofia, que pararam de ser atualizadas pelo responsável diante da dedicação ao museu:</p> <p>facebook.com/CienciaDoEspiritismo</p> <p>facebook.com/FilosofiaDoEspiritismo</p>

Fonte: Elaborado pelo autor.

A história do CSI do Espiritismo se mistura com a presente pesquisa: ambas começaram em 2018 com interesse investigativo acerca do surgimento de novas compreensões sobre a história do espiritismo, sobretudo em grupos na internet. E foi por meio de um deles, o Espiritismo Com Kardec¹¹³, que tive o primeiro contato com a referida página. Neste momento, notei como ela se identificava entre as categorias oferecidas pelo Facebook: Museu de História (Figura 34).

¹¹³ Grupo privado. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/Espiritismo.COM.Kardec/>. Acesso em 20 nov. 2021.

Criado e mantido por Carlos Seth Bastos, morador de Jacareí/SP, o CSI do Espiritismo surgiu para dar corpo (museal, ressaltamos) a um projeto que existia por meio da hashtag #QuemÉQuemECK, utilizada por Carlos e outros atores sociais curiosos na publicação de informações ou fontes para especular a respeito de personalidades espíritas ou pessoas mencionadas e pouco conhecidas na história do espiritismo. Isso incluía desde aqueles que conviveram com Kardec até os espíritos que assinaram¹¹⁴ os textos da codificação.

Denota-se, então, que essa iniciativa emergiu de um interesse orgânico na especulação sobre a biografia e a influência de dezenas, provavelmente centenas, de personalidades citadas mesmo que uma só vez em algum texto de Allan Kardec. O que mudou em 2018 foi o anúncio de que viria a público um volume inédito de cartas e documentos de Kardec, o Acervo de Canuto Abreu. Aquelas personalidades, ícones esquecidos do espiritismo, ganhavam corpo material, letra, assinatura, correspondência, novas peças que fizeram disso um verdadeiro trabalho investigativo, que seus protagonistas identificam com a historiografia.

Com esse impulso, Carlos se inspirou no nome de um famoso seriado de ficção audiovisual que conta a história de um grupo de investigadores resolvendo crimes, ao estilo de Sherlock Holmes. O CSI, sigla de “Crime Scene Investigation” (Investigação da Cena do Crime), se tornou “Codification Séances Investigation” (Investigação das Sessões da Codificação). Em entrevista, Carlos explicou que a brincadeira com o nome não se deve apenas ao interesse investigativo, mas à postura criativa e de tentativa e erro, para além do protocolo:

Eu aprendi a gostar da série CSI, a série norte-americana mesmo né, minha esposa gosta muito desses seriados né, e eu gostei da série CSI como, para desvendar um crime qualquer, eles utilizavam as técnicas mais diversas e mais criativas, sempre baseado na ciência né, mas tinham que usar a sua criatividade. Então eu fui buscando né, fui aprendendo realmente na tentativa e erro (Carlos Seth Bastos, CSI do Espiritismo).

O CSI do Espiritismo ganhou bastante notoriedade em seus meios de circulação através de sua participação decisiva no caso A Gênese. Diante das acusações de adulteração de um dos livros fundantes do espiritismo, primeiro o CSI se envolveu no estudo comparativo entre edições e, depois, questionou a hipótese da adulteração diante de registros que indicavam que as alterações em questão tinham sido promovidas por seu autor. Sua maior participação, contudo, foi ter encontrado, por meios digitais, na biblioteca da Universidade de Neuchâtel,

¹¹⁴ É importante considerarmos que a crença espírita põe lado a lado os “encarnados” e os “desencarnados”. Nesse sentido, os espíritos que se comunicam são tão identificáveis quanto qualquer pessoa viva.

Suíça, os metadados de um exemplar que depois se confirmou como sendo uma edição original contendo as alterações e publicadas no período em que Kardec estava vivo.

O CSI não possui acervo próprio, mas vem trabalhando com inúmeros acervos, desde sua expertise de consulta a fontes digitalizadas em bibliotecas do mundo todo até os acervos espíritas que recentemente foram revelados a público, sobretudo o acervo de Canuto Abreu (guardado pelo CDOR), o acervo do AKOL e o Acervo Forestier (disponibilizado pela Encyclopédie Spirite).

Em nossa compreensão, o CSI do Espiritismo configura-se como um museu histórico baseado em mídias digitais (página no Facebook). Sua estrutura tem algumas especificidades. Cada postagem aciona códigos em um universo próprio de significação e hashtags em um padrão de texto, notas que remetem a textos anteriores e imagens ilustrativas ou analisadas.

As principais operações desta iniciativa são a pesquisa, o trabalho digital e o engajamento doutrinário. Em pesquisa, destacam-se consulta e apropriação de documentos em bibliotecas digitais, cooperações locais para busca, digitalização e organização de documentos, confronto e atualização de fontes oficiais, tradução de documentos, busca e descoberta de imagens perdidas, análise de fotografia, valorização e mimetização do discurso científico. No que se refere ao trabalho digital, ressaltam-se o uso de OCR, uso de hashtags para ranqueamento interno e externo, publicação de e-books e conteúdo em fluxo de postagens, criação e estabilização de códigos próprios. E no quesito engajamento, a circulação intermediática ou configuração de diferentes páginas para diferentes publicações e repercussão de debates espíritas atuais.

ACERVO VIRTUAL DO CENTRO ESPÍRITA PERSEVERANÇA NO BEM

Figura 35 – Página inicial do Acervo Virtual do Centro Espírita Perseverança no Bem



Fonte: Mundos do Trabalho (2020)¹¹⁵.

Quadro 24 – Ficha de resumo sobre o Acervo Virtual do Centro Espírita Perseverança no Bem

Organização	Nome da iniciativa	Acervo Virtual do Centro Espírita Perseverança no Bem
	Ano de surgimento	2019
	Localidade	Digital (Parnaíba/PI)
	Principal acesso	mundosdotrabalhopi.com.br/p/acervo-virtual-centro-espirita.html
	Páginas oficiais	Site: http://www.mundosdotrabalhopi.com.br/p/acervo-virtual-centro-espirita.html
	Responsável	Plataforma Mundos do Trabalho Piauí
	Parceiros e museus relacionados	Centro Espírita Perseverança no Bem
	Configuração	Museu de documentação, baseado em projeto de digitalização

¹¹⁵ Disponível em: <http://www.mundosdotrabalhopi.com.br/p/acervo-virtual-centro-espirita.html>. Acesso em 30 abr. 2020.

Operações e práticas	Digitalização: acervo de instituição histórica
Imagens em circulação	Documentos institucionais Fotografias de história do local
Outras observações	-

Fonte: Elaborado pelo autor.

O Acervo Virtual do Centro Espírita Perseverança no Bem surgiu em 2019 dentro de um projeto exógeno ao espiritismo, entre historiadores piauienses, chamado “Mundos do Trabalho Piauí”, cujo objetivo é disponibilizar em modo digital acervos referentes a instituições históricas do estado. O projeto incluiu o Centro Espírita Perseverança no Bem, fundado na cidade de Parnaíba (PI) no ano de 1918, a partir de um interesse mútuo, dada a finalidade de conservação¹¹⁶. O site do projeto informa que

os documentos aqui armazenados certamente servirão para diversas análises acerca do cotidiano, religiosidades e tradições vividas na cidade nas primeiras décadas do século XX, além de permitir estudos sobre os suportes de escrita que pelo rio e pelo mar aqui desembarcavam, sendo usados para registrar parte do que hoje disponibilizamos¹¹⁷.

O acervo virtual se divide em três abas: atas, documentos diversos e fotos. Nesta última, contudo, há apenas uma mesma imagem em sua digitalização original e em uma versão restaurada pelo projeto.

Assim, compreendemos que o Acervo Virtual do Centro Espírita Perseverança no Bem, constitui um museu de documentação, baseado em projeto de digitalização de instituição exógena ao espiritismo. O projeto consiste basicamente na digitalização e disponibilização do acervo físico, que continua em posse da instituição, de modo a garantir sua conservação digital e acessibilidade a um público mais amplo, sobretudo pesquisadores.

¹¹⁶ Agradeço ao Alexandre Santos, historiador responsável pela iniciativa, e à colega pesquisadora, membra do Lacim/Unisinos, Ana Isabel Freire, pela indicação desta iniciativa e do contato dos responsáveis.

¹¹⁷ Disponível em: <http://www.mundosdotrabalhopi.com.br/2019/11/disponibilizado-o-acervo-virtual-do.html>. Acesso em 20 fev. 2020.

ALLANKARDEC.ONLINE (AKOL)

Figura 36 – Página inicial do AllanKardec.Online (AKOL)



Fonte: AllanKardec.Online (2020).

Quadro 25 – Ficha de resumo sobre o AllanKardec.Online (AKOL)

Organização	Nome da iniciativa	AllanKardec.Online (AKOL)
	Ano de surgimento	2020
	Localidade	Digital (São Paulo/SP)
	Principal acesso	https://allankardec.online/
	Páginas oficiais	Site: https://allankardec.online/
	Responsável	Adair Ribeiro
	Parceiros e museus relacionados	CSI do Espiritismo, Projeto Kardec, Projeto Obras de Kardec, Autores Espíritas Clássicos, Enciclopédia Espírita Online / Luz Espírita, Encyclopedia Spirite, Centro de Documentação e Obras Raras – FEAL
	Configuração	Museu de documentação, baseado em aquisição, guarda e digitalização

Operações e práticas	<p>Conservação: aquisição, guarda e preservação de documentos</p> <p>Pesquisa: consulta e apropriação de documentos em bibliotecas digitais, cooperações locais para busca, digitalização e organização de documentos, confronto e atualização de fontes oficiais, busca e descoberta de imagens perdidas, valorização do discurso científico</p> <p>Digitalização: acervo adquirido, uso de OCR</p> <p>Colaboração: cessão e reprodução de documentos entre museus</p> <p>Engajamento: circulação intermediária ou configuração de diferentes páginas para diferentes publicações, repercussão de debates espíritas atuais</p>
Imagens em circulação	<p>Manuscritos e cartas de Kardec</p> <p>Livros, revistas e jornais</p> <p>Monografias do CSI do Espiritismo</p>
Outras observações	-

Fonte: Elaborado pelo autor.

O AllanKardec.Online, mais conhecido como museu AKOL, se denomina como um museu online do espiritismo e foi inaugurado em 2020 para disponibilizar um acervo acumulado pelo engenheiro naval, Adair Ribeiro. Ele conta que, por curiosidade, passou a adquirir documentos que encontrava em livrarias e leilões e, com a aquisição de um material encontrado na Livraria Leymarie¹¹⁸, “aquilo que era para ser um consumo próprio acabou se tornando um volume bem interessante”.

Adair comenta que o acervo do AKOL tem, atualmente, cerca de 2500 a 3000 documentos, que são considerados como fontes primárias sobre a história do espiritismo. O site, atualizado constantemente, contabiliza mais de 24 mil páginas já digitalizadas. O museu online é organizado em seis partes: Manuscritos, Cartas, Jornais, Livros, Revistas e CSI do Espiritismo. Esta última parte é uma acoplagem com as chamadas “monografias”, que são os

¹¹⁸ A Livraria Leymarie pertencia à família de Pierre-Gaëtan Leymarie, principal continuador de Kardec. Depois, foi vendida e atualmente pertence a Philippe Chigot, que se apresenta como Philippe Leymarie, e negocia sobretudo com espíritas brasileiros comercializando o acervo referente a Kardec. Algumas imagens do local e do acervo circularam na internet, sobretudo a partir do vídeo de uma blogueira que divulgou os materiais lá disponíveis nos moldes de uma campanha para transformar “salvar a livraria” e transformá-la em um “Museu Allan Kardec”. Um resumo preciso sobre todo o caso pode ser acessado no blog Espiritismo em Movimento. Disponível em: <https://espiritismoemmovimento.blogspot.com/2018/08/a-livraria-espírita-e-livraria-leymarie.html>. Acesso em 7 jan. 2022.

resultados consolidados de pesquisas efetivadas pelo CSI do Espiritismo, revelando o que se pode caracterizar como circulação intermediática.

O museu também apresenta uma lista de links de interesse para pesquisadores e estudiosos do espiritismo e um glossário que informa os códigos utilizadas na catalogação do acervo disponibilizada digitalmente: identificação, descrição, título, proprietário, data e número de páginas. Também há um campo de buscas relacionado a essas categorias de metadados.

O AKOL pode ser compreendido como um museu de documentação, baseado em aquisição, guarda e digitalização. Suas principais operações são a pesquisa, a conservação, a digitalização, a colaboração e o engajamento. As práticas desenvolvidas a partir destas operações de sentido são, quase sempre, compartilhadas entre o AKOL e outras iniciativas e atores sociais, que conformam um coletivo na produção de sentidos.

KARDECPEDIA

Figura 37 – Página inicial da Kardecpedia



Fonte: <https://kardecpedia.com/>

Quadro 26 – Ficha de resumo sobre a Kardecpedia

Organização	Nome da iniciativa	Kardecpedia
	Ano de surgimento	2020
	Localidade	Digital (Curitiba/PR)
	Principal acesso	https://kardecpedia.com/
	Páginas oficiais	Site: https://kardecpedia.com/
	Responsável	Instituto de Divulgação Espírita Allan Kardec (IDEAK)

	Parceiros e museus relacionados	CSI do Espiritismo
	Configuração	Enciclopédia digital, baseada em trabalho colaborativo para constituição completa de fontes espíritas
Operações e práticas		Trabalho digital: reunião de acervo de obras de Kardec Colaboração: cessão e reprodução de documentos entre museus Engajamento: circulação intermediária ou configuração de diferentes páginas para diferentes publicações, repercussão de debates espíritas atuais
Imagens em circulação		Manuscritos e cartas de Kardec Livros, revistas e jornais Monografias do CSI do Espiritismo
Outras observações		A Kardecpedia faz parte de um conjunto de produtos midiáticos do IDEAK.

Fonte: Elaborado pelo autor.

A Kardecpedia surgiu em 2020 como uma “plataforma interativa que facilita o estudo das obras de Allan Kardec”¹¹⁹. Trata-se de uma iniciativa do Instituto de Divulgação Espírita Allan Kardec (IDEAK), que faz par com outras iniciativas: a Kardec Play, a Kardec Books e o Kardec.Blog.Br. O projeto pode ser acessado pelo site, mas seu principal produto é um aplicativo que pode ser baixado e utilizado em smartphones.

Esta iniciativa configura-se como uma enciclopédia digital, baseada em trabalho colaborativo para constituição completa de fontes espíritas, especialmente aquelas vinculadas às obras de Kardec. Segundo consta no site, “o usuário poderá interagir com a KARDECPEdia propondo novos relacionamentos entre os itens que compõem cada obra, bem como enviando cópias digitais de livros de Kardec e de outros livros por ele citados”.

O portal e o aplicativo oferecem acesso a inúmeros documentos organizados em três categorias: idioma contexto, obras originais e outros idiomas. O acervo disponibilizado em vias digitais também reúne diversas edições disponíveis das mesmas obras. O foco está nos livros de Kardec, nas edições da Revista Espírita, mas nota-se também a circulação intermediária do conteúdo postado diretamente pelo CSI do Espiritismo em uma aba específica, que divide documentos e monografias consolidadas nas categorias “Os períodos pré e pós Kardec”, “Os

¹¹⁹ Disponível em: <https://kardecpedia.com/sobre>. Acesso em 16 fev. 2021.

primeiros médiuns”, “Os médiuns da Sociedade Parisiense de Estudos Espíritas”, “Personagens coadjuvantes”, “Manuscritos de Kardec”, “Revista Espírita” e “A Gênese”.

PROJETO ALLAN KARDEC – UFJF

Figura 38 – Página inicial do Projeto Allan Kardec

The image shows the homepage of the 'Projeto Allan Kardec' website. At the top, there is a banner with a handwritten signature of Allan Kardec and the text 'PROJETO Allan Kardec'. Below this is a navigation menu with links for 'Início', 'O Projeto', 'Acesso rápido', 'Pesquisar', 'Imagens', 'Timeline', 'Biografias', 'Bibliografia', and 'Contato'. A search bar is located on the left side. The main content area features a portrait of Allan Kardec and a paragraph of introductory text. A sidebar on the left contains a search bar, a 'ACESSO RÁPIDO' section with filters for 'Publicações recentes', 'Ano', 'Categoria', 'Coleção', and 'Timeline', and a 'ASSINE NOSSA NEWSLETTER!' section.

PROJETO Allan Kardec

Início O Projeto Acesso rápido Pesquisar Imagens Timeline Biografias Bibliografia Contato

SIGA: INÍCIO

Pesquisar ... Pesquisar

ACESSO RÁPIDO

- Publicações recentes
- Ano
- Categoria
- Coleção
- Timeline

ASSINE NOSSA NEWSLETTER!

Receba informações sobre novos manuscritos e traduções.

O pensador francês **Allan Kardec** (1804-1869), a partir de investigações e estudos de fenômenos psíquicos/espirituais, fundou uma filosofia espiritualista à qual deu o nome de Espiritismo. Essa filosofia se disseminou no Brasil, predominantemente, como sendo um sistema religioso. Atualmente, os espíritas representam o terceiro maior grupo religioso do Brasil e Allan Kardec se tornou um dos pensadores franceses de maior influência sobre a sociedade brasileira. Milhões de exemplares de seus livros já foram impressos no país; ele é provavelmente o autor francês mais lido no Brasil. Assim, percebe-se a necessidade da ampliação de estudos acadêmicos sobre sua vida, obra e pensamento, cada vez com mais rigor e profundidade. A relativa carência de fontes primárias de Allan Kardec representa uma marcante limitação dessas investigações, que nas últimas décadas têm sido empreendidas por acadêmicos de diversas áreas, tanto no Brasil como no Exterior.

Esta plataforma digital faz parte do **Projeto Allan Kardec**. O projeto tem por

H. L. D. Rivail, dito Allan Kardec

Fonte: <https://projetokardec.ufjf.br/>

Quadro 27 – Projeto Allan Kardec

Organização	Nome da iniciativa	Projeto Allan Kardec
	Ano de surgimento	2020
	Localidade	Digital (Juiz de Fora/MG)
	Principal acesso	https://projetokardec.ufjf.br/
	Páginas oficiais	Site: https://projetokardec.ufjf.br/
	Responsável	Núcleo de Pesquisa em Espiritualidade e Saúde da Universidade Federal de Juiz de Fora (NUPES)
	Parceiros e museus relacionados	NUPES, AKOL, CDOR, Colaboradores individuais
	Configuração	Projeto de documentação, baseado em colaboração, digitalização e tradução

Operações e práticas	Digitalização: organização de acervos, uso de OCR Colaboração: reprodução de documentos doados por outros museus Pesquisa: tradução e estudos sobre os originais Engajamento: circulação intermediária ou configuração de diferentes páginas para diferentes publicações
Imagens em circulação	Manuscritos e cartas de Kardec Livros, revistas e jornais Imagens de Allan Kardec
Outras observações	-

Fonte: Elaborado pelo autor.

O Projeto Allan Kardec foi lançado em 2020 pelo Núcleo de Pesquisa em Espiritualidade e Saúde (NUPES) da Universidade Federal de Juiz de Fora. O Projeto “tem por principal objetivo permitir o acesso do público em geral e de pesquisadores a centenas de manuscritos e documentos originais de Allan Kardec, a maioria dos quais nunca haviam sido divulgados e editados”¹²⁰.

O projeto foi inspirado em dois tipos de dispositivos, diante dos quais se coloca ao lado: os projetos que recuperam biografias de intelectuais influentes, como Issac Newton e Charles Darwin; e os projetos que reúnem acervos inéditos de tradições religiosas, como as pesquisas sobre as origens de livros sagrados. Essas conexões apresentadas no site do projeto reanimam o tensionamento originário do espiritismo entre ciência e religião.

A finalidade é que o portal se torne “a principal fonte primária para estudos sobre Allan Kardec em todo o mundo, potencializando pesquisas sobre o tema em diversas áreas do conhecimento”. Para isso, ele trabalha com diversos colaboradores entre integrantes da comunidade acadêmica e do movimento espírita, sobretudo de outros museus espíritas. O site informa os nomes das pessoas e instituições envolvidas¹²¹.

Configurando-se como um projeto de documentação, baseado em colaboração, digitalização e tradução, o Projeto Allan Kardec trabalha apenas com as reproduções digitais de documentos doados. Suas fontes são principalmente o Acervo de Canuto Abreu (CDOR) e o Acervo do museu AKOL.

¹²⁰ Disponível em: <https://projetokardec.ufjf.br/apresentacao>. Acesso em 18 set. 2021.

¹²¹ Disponível em: <https://projetokardec.ufjf.br/equipe>. Acesso em 18 set. 2021.

O projeto iniciou com a publicação de mais ou menos 50 manuscritos, que receberam tratamento informacional e são disponibilizados em formatos de imagem, transcrição, tradução e manuscritos em datas próximas. São informados título, data, acervo e índice. Os documentos podem ser acessados a partir de Publicações recentes, Ano, Categoria ou Coleção.

Também é possível pesquisar pelos metadados, imagens e observar uma timeline que demarca o período a que se referem os documentos. Um trabalho específico tem sido a montagem de biografias sobre personagens mencionadas nos documentos e pouco conhecidas. Todos esses trabalhos resultam de trabalhos voluntários e colaborativos. O ritmo de publicação dos documentos, envolvendo um processo de trabalho mais complexo, é mais lento do que, por exemplo, no museu AKOL.

MUSEU HISTÓRICO DE PALMELO

Figura 39 – Entrada do Museu Histórico de Palmelo



Fonte: <https://www.facebook.com/MuseudePalmelo>

Quadro 28 – Museu Histórico de Palmelo

Organização	Nome da iniciativa	Museu Histórico de Palmelo
	Ano de surgimento	2021
	Localidade	Palmelo (GO)
	Principal acesso	Rua Orestes Nunes da Silva, 207, Centro, Palmelo (GO)
	Páginas oficiais	Site: https://www.facebook.com/MuseudePalmelo
	Responsável	Associação Amigos de Palmelo
	Parceiros e museus relacionados	Centro Espírita Luz da Verdade
	Configuração	Museu de história e curiosidades, baseado em turismo local

Operações e práticas	Conservação: preservação de acervo Engajamento: revitalização do antigo Sanatório, interação com a comunidade espírita e com a comunidade local
Imagens em circulação	Arquivos do antigo sanatório Objetos antigos Fotos de época
Outras observações	-

Fonte: Elaborado pelo autor.

O Museu Histórico de Palmelo teve seu projeto lançado em 2009, com a criação da Associação Amigos de Palmelo, vinculada ao Centro Espírita Luz da Verdade, na cidade de Palmelo (GO), que surgiu ao redor de um centro espírita. Por se tratar de um projeto de museu comunitário, os esforços para sua concretização vieram se desenvolvendo ao longo dos anos.

Conforme o gestor do museu e presidente da Associação, Basanulfo Zaruh da Costa, foram montadas equipes executivas para trabalhar a infraestrutura e o acervo. A grande questão é que o museu surgiu como um projeto para revitalizar o espaço onde antes existia o Sanatório Eurípedes Barsanulfo. Com a luta antimanicomial no país, o sanatório espírita foi fechado e suas ruínas não tinham outra destinação até que o projeto do museu surgiu.

Apesar de idealizado e ventilado desde 2009, o museu nunca esteve efetivamente aberto. Foi aberto apenas durante o evento da Concafras em 2016 para uma visita guiada ampla pelo espaço que receberá o museu. Além disso, pedidos pessoais de visita por parte de turistas e de pesquisadores foram sempre atendidos. Segundo Barsanulfo, o museu seria aberto em 2020, mas não foi devido à pandemia.

Durante o ano de 2020, como não foi possível abrir o museu fisicamente, foi criada uma página no Facebook onde foi postado um vídeo que apresenta parte do futuro acervo, especialmente os objetos de época. Além disso, foram postadas homenagens a médiuns palmelinos já falecidos. Nessas postagens, nota-se uma interação por parte da comunidade, com comentários e compartilhamentos da página.

Em 2021, o museu começou seu funcionamento efetivo com a abertura da Livraria Espírita instalada junto ao local. Os planos são que, aos poucos, o espaço possa ser aberto e o espaço expositivo seja organizado. Trata-se de um museu de história e curiosidades, baseado em turismo local.

MEMORIAL FRANCISCO SPINELLI – MUSEU VIRTUAL DA FERGS

Figura 40 – Página de acesso ao Memorial Francisco Spinelli

MEMORIAL FRANCISCO SPINELLI

O Memorial Francisco Spinelli é um espaço construído para comemorar o centenário da Federação Espírita do Rio Grande do Sul. Objetiva preservar, conservar e fomentar a memória histórica e cultural dessa entidade que há 100 anos promove a união dos espíritas gaúchos. Foi elaborado e desenvolvido pela equipe da Área da Gestão e Preservação da Memória, a partir da consulta e organização dos arquivos digitalizados da Revista *A Reencarnação*, do *Diálogo Espírita*, de periódicos, fotos e demais documentos do Acervo da Fergs.

Clique aqui para acessar o Memorial

MAPA

Fonte: <https://www.fergs.org.br/memorial-fergs>

Quadro 29 – Memorial Francisco Spinelli

Organização	Nome da iniciativa	Memorial Francisco Spinelli
	Ano de surgimento	2021
	Localidade	Digital (Porto Alegre/RS)
	Principal acesso	https://www.fergs.org.br/memorial-fergs
	Páginas oficiais	Site: https://www.fergs.org.br/memorial-fergs
	Responsável	Federação Espírita do Rio Grande do Sul (FERGS)
	Parceiros e museus relacionados	CEERJ, FEB
	Configuração	Museu de documentação, baseado na digitalização de documentos institucionais, revistas e jornais

Operações e práticas	Conservação: manutenção de acervo de jornais, revistas e arquivo institucional Digitalização: seleção e organização do acervo, disposição em realidade virtual
Imagens em circulação	Jornais, revistas e livros Fotos de personalidades espíritas
Outras observações	-

Fonte: Elaborado pelo autor.

O Memorial Francisco Spinelli, também chamado de Museu Virtual da Fergs, foi lançado em 2021 pela Federação Espírita do Rio Grande do Sul na ocasião do centenário da instituição. A iniciativa disponibiliza um acervo selecionado de revistas (A Reencarnação, Diálogo Espírita, dentre outros periódicos), fotos e documentos institucionais.

A historiadora Larissa Carvalho, responsável pelo museu e entrevistada nesta pesquisa, conta que o acervo, apesar de muito rico, ficava guardado e mesmo pessoas da área não tinham muito contato com o material. Partindo de um primeiro trabalho de digitalização e organização realizado na instituição por Gontijo Silva (2017), já mencionado anteriormente, um grupo de profissionais voluntários estudou e selecionou o material, dividindo-o por décadas. Esse processo de triagem resultou na organização da exposição.

Com a pandemia, a ideia era realizar a exposição virtualmente. Então, a equipe encontrou e escolheu uma plataforma de realidade virtual chamada Artsteps¹²². A visita ocorre por meio de uma interface interativa que, apesar de ocorrer pelo próprio navegador, sem necessidade de aplicativo específico, exige capacidade de processamento para o carregamento de todas as imagens corretamente.

Atualmente, podemos considerar que esta iniciativa configura um museu de documentação, baseado na digitalização de documentos institucionais, revistas e jornais. Larissa comentou que, futuramente, a ideia é desenvolver também um museu físico, além de fortalecer a versão virtual com o uso do Tainacan¹²³. A historiadora também apontou um projeto de disseminar práticas museais no movimento federativo do espiritismo.

¹²² Disponível em: <https://www.artsteps.com/view/5fe2139c2ed7fe7ffe82f624/>. Acesso em 27 jul. 2021.

¹²³ Software livre utilizado pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e utilizador por inúmeros museus.

MEMORIAL BEZERRA DE MENEZES (MEBEM)

Figura 41 – Logo do Memorial Bezerra de Menezes



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=VKVhb7Bbi0A>

Quadro 30 – Memorial Bezerra de Menezes (Mebem)

Organização	Nome da iniciativa	Memorial Bezerra de Menezes (Mebem)
	Ano de surgimento	2021
	Localidade	Fortaleza (CE)
	Principal acesso	Rua Princesa Isabel, 255, Centro, Fortaleza (CE)
	Páginas oficiais	Site: https://feec.org.br/
	Responsável	Federação Espírita do Estado do Ceará (FEEC)
	Parceiros e museus relacionados	FEB, FERGS
	Configuração	Museu de história e documentação
Operações e práticas	Conservação: reunião de acervos privados Pesquisa: publicação de estudo histórico sobre Bezerra de Menezes	
Imagens em circulação	Documentos e objetos relacionados a Bezerra de Menezes Biografias e estudos sobre Bezerra de Menezes Fotos de personalidades espíritas	

Outras observações	-
--------------------	---

Fonte: Elaborado pelo autor.

O Memorial Bezerra de Menezes (MEBEM) foi inaugurado no final do ano de 2021, motivado pelo trabalho de pesquisa realizado pelo presidente da Federação Espírita do Estado do Ceará (FEEC), Luciano Klein, que é historiador, especializado na vida de Bezerra de Menezes¹²⁴. O evento de inauguração do museu foi também o lançamento de seu livro¹²⁵, com 1300 páginas, resultado de décadas de pesquisa.

Compreendemos que esta iniciativa se configura como um museu de história e documentação. Pelo lançamento recente, não foi possível visitar o local ou entrevistar o gestor do local no escopo desta tese, mas acreditamos que é importante sua menção neste levantamento como mais um indício de musealização do espiritismo, também no âmbito federativo.

Luciano tem participado de lives¹²⁶ e eventos de lançamento sobre seu livro e menciona também alguns dos itens em exposição, como documentos, objetos, fotografias e estudo biográficos relacionados a Bezerra de Menezes.

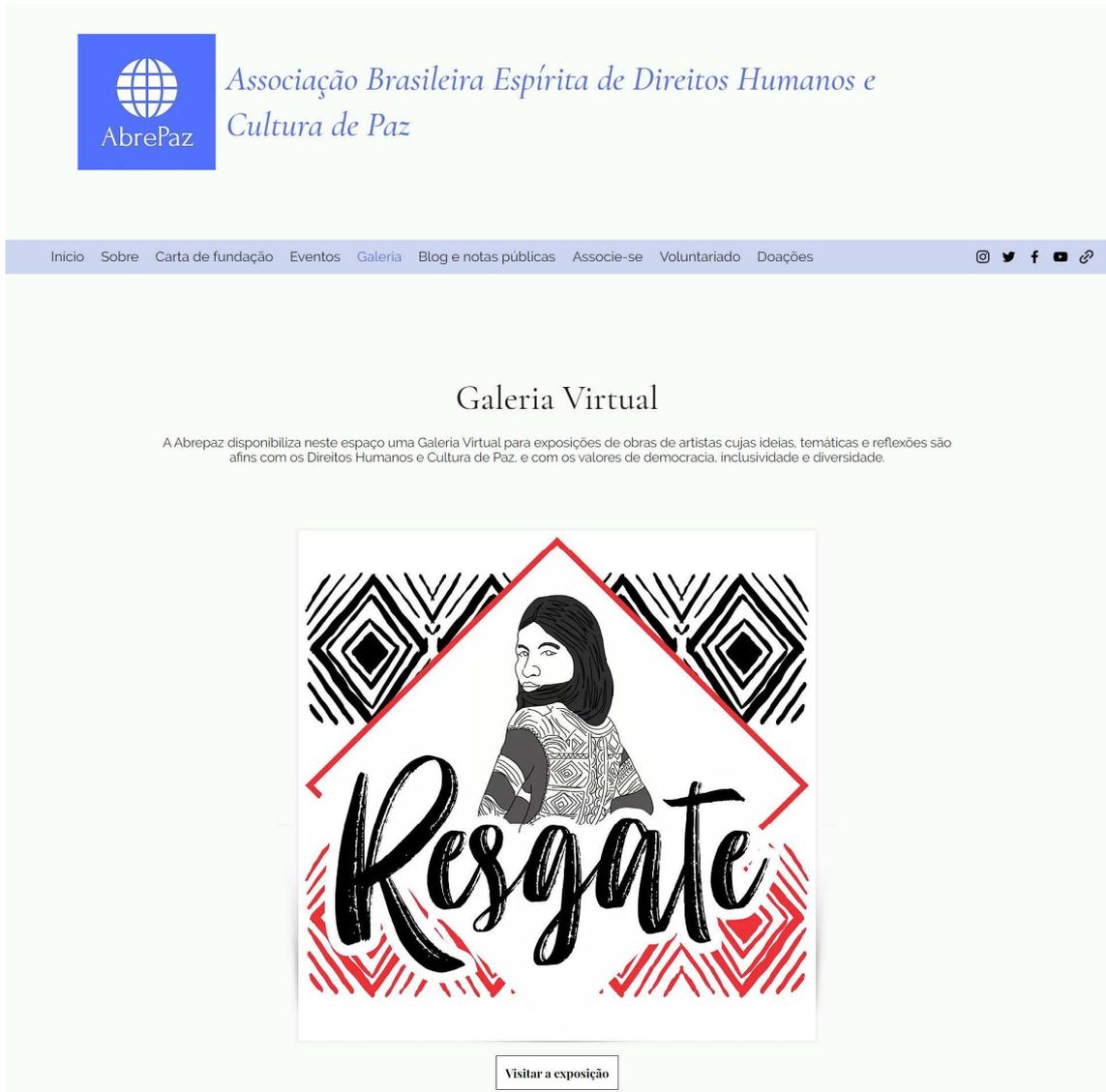
¹²⁴ Bezerra de Menezes foi médium, médico e político, que nasceu em Jaguaratama (CE) e foi decisivo na história do movimento espírita no país, sobretudo no que se refere à Federação Espírita Brasileira.

¹²⁵ Livro: Bezerra de Menezes: o homem, seu tempo e sua missão. Disponível em: https://www.amazon.com.br/dp/6555563400/ref=cm_sw_r_awdo_navT_a_QB7NDABRXWQMMD4NZM8M. Acesso em 18 fev. 2022.

¹²⁶ Por exemplo, uma live de entrevista promovida pela Fergs. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VKVhb7Bbi0A&t=236s>. Acesso em 18 fev. 2022.

GALERIA VIRTUAL ABREPAZ

Figura 42 – Página inicial da Galera Virtual AbrePaz



Fonte: <https://www.abrepaz.org/galeria>

Quadro 31 – Galeria Virtual AbrePaz

Organização	Nome da iniciativa	Galeria Virtual AbrePaz
	Ano de surgimento	2021
	Localidade	Digital (Goiânia/GO)
	Principal acesso	https://www.abrepaz.org/galeria
	Páginas oficiais	Site: https://www.abrepaz.org/galeria
	Responsável	Associação Brasileira Espírita de Direitos Humanos e Cultura de Paz

	Parceiros e museus relacionados	-
	Configuração	Museu de arte em perspectiva social crítica
Operações e práticas		Exposição: curadoria e adaptação de exposição
Imagens em circulação		Artes visuais
Outras observações		-

Fonte: Elaborado pelo autor.

A Galeria Virtual AbrePaz surgiu em 2021 por iniciativa do vice-diretor da Associação Brasileira de Espírita de Direitos Humanos e Cultura Paz, Franco Pimentel, com quem conversamos para esta pesquisa. Segundo ele, a iniciativa provém de “ações que nós da AbrePaz estamos tomando em relação ao nosso discurso sobre as expressões artísticas no espiritismo”. Em geral, uma discussão que vai além do universo doutrinário e de que não é preciso tematizar a doutrina ou elementos da iconografia cristã para trazer uma perspectiva espírita sobre a arte.

Além da Galeria, a AbrePaz desenvolve outras iniciativas de expressão artística e debate, como sua série de lives “Quinta com Arte”. A arte faz parte dos temas sobre os quais a instituição se debruça, configurando uma perspectiva contra-hegemônica no espiritismo, por mobilizar pautas sociais mais próximas à esquerda política. “A AbrePaz tem por missão estudar, divulgar e promover os Direitos Humanos, a Cultura de Paz e Não-Violência alinhados ao Espiritismo”¹²⁷.

A iniciativa se configura como um museu de arte em perspectiva social crítica. Nesse sentido, a Galeria Virtual AbrePaz foi inaugurada com uma primeira e única exposição no ano de 2021, a Exposição “Resgate”, com obras da artista plástica Haydèe Sampaio e curadoria de Bruno de Abreu Mendonça. A exposição, que tematiza a espiritualidade ancestral cabocla em uma pesquisa pessoal da artista, começa com um vídeo narrativo e depois apresenta uma sequência de pinturas em tela, em formato digital.

¹²⁷ Disponível em: <https://www.abrepaz.org/sobre>. Acesso em 10 dez. 2021.

4. Operações de sentido: uma cartografia das práticas museais midiaticizadas

Montar o circuito de visitas aos museus espíritas a partir de uma cronologia já é, por si, um modo de evidenciar a mediação dos museus, concebidos como dispositivos de curiosidades e de preservação durante o século XX e como dispositivos de digitalização e de colaboração no século XXI. Com a mediação, emerge também maior variedade de práticas capazes de qualificar o dispositivo museal no espiritismo.

Para analisar transversalmente as práticas museais mediaçcionadas no contexto do espiritismo, não precisaremos recorrer a todo o universo da pesquisa. Efetuaremos um recorte com sete iniciativas, selecionadas a partir de sua diversidade, evidenciando as operações e que atravessem a sobrevivência ou pós-vida das imagens espíritas pelo dispositivo museal na contemporaneidade.

O relato de um circuito de visitas aos museus espíritas teve como objetivo sumarizar as iniciativas em questão para desvelarmos os elementos a serem considerados como operações e como práticas de sentido no que se refere à singularidade de cada museu mapeado. De acordo com Verón (2004, p. 164), esse tipo de exploração comparativa é importante porque “são os desvios sistemáticos interdiscursivos que tornam visíveis as propriedades que devem ser consideradas”.

Temos como base para comparação as práticas museais que viemos explorando em nosso circuito, tais como conservação, pesquisa, exposição, engajamento, digitalização, colaboração, editoração, turismo e religiosidade. De alguma forma, essas práticas nos remetem às atividades comuns entre os museus espíritas e nos remetem ora a categorias museológicas, ora a categorias do campo social religioso.

Mas é preciso dar um passo além das práticas em comum e perceber, na circulação, como se dão determinadas operações de sentido. Isto nos leva a retomar efetivamente a questão proposta nesta Parte 1 da pesquisa: Como as práticas museais espíritas inscrevem seus imaginários em circulação na mediação?

Para isso, ainda consideraremos a totalidade do corpus, mas selecionamos sete iniciativas que se destacam por suas singularidades diante do conjunto. Selecionamos os seguintes museus espíritas, com as seguintes justificativas, para esta análise:

- **O Museu Nacional do Espiritismo (Munespi)** nos parece representativo dos museus espíritas tradicionais, sobretudo aqueles que valorizam o aspecto artístico e estético a partir da experiência mediúnica, com curiosas imagens de pinturas e materializações. Nesse sentido, ele pode ser colocado ao lado da Galeria de Arte Psíquica,

do Hydesville Memorial Park e do Museu Espírita de Pernambuco, por exemplo. Ao mesmo tempo, é preciso ressaltar sua singularidade como um museu que existe desde a década de 1960 e sustenta seu projeto museológico até os dias atuais quando mantém um espaço físico e um Munespi Digital. Suas marcas nos revelarão características do museu espírita como dispositivo de curiosidade;

- **A Casa de Lembranças Chico Xavier** mobiliza os sentidos de uma hierofania. Museus-casa, museus de homenagem, museus motivados por territórios que presenciaram alguma sacralidade para os espíritas. É o caso do Museu Corina Novelino, do Memorial Eurípedes Barsanulfo, da Casa de Chico Xavier, do Memorial Cairbar Schutel e do Museu Histórico de Palmelo. A Casa de Lembranças, contudo, é bastante singular em sua capacidade de integrar as experiências imagéticas de materiais mediúnicos, históricos, de iconografia sincrética católica, oriundos de outros museus etc. Todos esses museus, contemporâneos quanto sejam, exigem a presencialidade para uma experiência de visitação;
- **O Memorial Chico Xavier** pode ser associado a iniciativas como o Espaço Cultural da FEB e a Galeria AbrePaz, ainda que tão diferentes, por buscarem um trabalho expositivo mais baseado em valores sociais do que em uma documenta o da doutrina espírita. Por outro lado, pode ser associado t mbe m ao Acervo Virtual do Centro Espírita Perseverança no Bem, por consistir em um trabalho exercido sobre o imaginário espírita por uma institui o exógena ao espiritismo. Geralmente, essas iniciativas contam com o envolvimento de profissionais de história ou museologia. O Memorial Chico Xavier, como sabemos,   gerido pelo poder público municipal em Uberaba (MG). Essa singularidade, potencializada pelo denso acervo de que dispõe, nos faz inferir o valor de abstra o exercido na circula o museal;
- **O Memorial Francisco Spinelli**, ou Museu Virtual da Fergs, se insere em um conjunto de iniciativas do movimento federativo, como a Sede Histórica da FEP, a Sala de Memória Antonio Lucena da CEERJ e o Memorial Bezerra de Menezes da FEEC. Contudo, esta iniciativa se singulariza em seu caráter de experimentalidade de um recurso de realidade virtual, além de ter no horizonte a articula o com outras federa es visando projetos memorialistas. As marcas aqui observadas podem nos levar a discutir o papel exercido pela institucionalidade hegemônica do espiritismo no acionamento do dispositivo museal;
- **O Centro de Documenta o e Obras Raras (CDOR)** da FEAL foi um dos motivadores da questão norteadora desta tese porque enfrenta os desafios de, ao mesmo

tempo, trabalhar na conservação de uma quantidade grande de documentos e na produção de sentidos sobre esses acervos marcadamente textuais. Esse desafio é compartilhado pelo Centro de Cultura, Documentação e Pesquisa do Espiritismo (CCDPE) e pelo Museu Espíritas de São Paulo. Todos estes ainda não desenvolveram formas próprias de disponibilizar seus acervos, mas os têm em grande quantidade e vêm trabalhando com voluntários para armazenar, organizar e publicizar seus documentos. Dentre as muitas singularidades do CDOR, podemos destacar aqui sua circulação intramidiática, inserindo seu acervo nas operações de outros museus, e intermediática, por meio de produções editoriais e audiovisuais que promovem um retorno às origens do espiritismo motivadas por um revisionismo histórico. Esse trabalho mostra como os museus espíritas configuram um dispositivo de elaboração simbólica mais do que de contemplação de curiosidades;

- O **CSI do Espiritismo** foi, sem dúvidas, a iniciativa que mais acompanhamos no decorrer da pesquisa, sobretudo por sua singularidade: ser um museu que funciona em uma página no Facebook. Ela pode ser associada ao museu AKOL e ao Projeto Allan Kardec, mas também ao trabalho das enciclopédias online: Enciclopédie Spirite, Enciclopédia Espírita Online e Kardecpedia. Em comum, todos trabalham colaborativamente e promovem uma circulação intermediática pela mútua apropriação de documentos. O CSI promove a circulação das imagens e hospeda parte de suas produções em outros canais, preferindo formatos de produção em fluxo (por exemplo, ebooks editáveis, monografias e postagens atualizáveis) do que produtos fechados (livros físicos), configurando fazeres que aproximam o dispositivo museal de um trabalho colaborativo e interativo sobre a imagem, em um fluxo nunca estancado;
- O **AllanKardec.Online (AKOL)** pode ser pensado no mesmo conjunto de museus espíritas mencionados a pouco, sobre o CSI. Contudo, é interessante destacar o papel que exerce ao ser um museu que, totalmente articulado aos meios digitais, detém um grande acervo físico próprio, montado por meio de aquisições, a maior parte delas efetivadas por meio da internet. Configura-se um dispositivo museal que consegue dispor imagens apropriáveis por outros museus.

Cada um desses museus nos serve como vetor analítico capaz de situar singularidades e articulações com todo o circuito de museus espíritas. Tendo em vista que o trabalho de circulação das imagens será analisado especificamente na Parte 2 deste trabalho, para o momento, focaremos no jogo entre operações de midiaticização e práticas museais.

MUSEU, UM DISPOSITIVO NA CONSTITUIÇÃO DO ESPIRITISMO

Ao levantarmos os 27 museus espíritas antes apresentados, foi possível perceber uma linearidade temporal nos modelos de museus acionados no contexto desta religiosidade. De modo sintético, vimos instituições e galerias tradicionais surgidos nas décadas de 1950, 1960 até 1980, passando por memoriais locais que surgiram a partir dos anos 1970, chegando aos museus virtuais nos anos 2000 e, depois, aos novos museus baseados em lógicas de mediação nos anos mais recentes.

Contudo, essa seria uma visão redutora. A apresentação cronológica nos ajudou em uma primeira sistematização, para haver uma ordem não apriorística de apresentação. A linha do tempo que surgiu daí não explica o fenômeno, mas fornece indícios para uma primeira operação de sentido que devemos observar: a sobrevivência do museu tradicional como dispositivo presente na constituição do espiritismo.

O Munespi, que elegemos como recorte observacional entre essas instituições mais tradicionais, surgiu em 1965 inspirado no museu imaginado por Kardec. Após algum tempo, a pequena casa que dava corpo ao acervo e à exposição foi substituída por um espaço mais amplo. Nesse novo espaço, o museu foi reorganizado pelo menos duas vezes, em 2013 e em 2018, passando por atualizações em seu projeto museológico. Nesse período, também ganhou um site autônomo em relação à SBEE, instituição que o promove. Com a pandemia, em 2020, pela primeira vez, o museu ganhou uma versão integralmente digital. Este museu nunca deixou de existir, mas teve um hiato entre o século XX e o século XXI. Em entrevista, o coordenador do local nos conta que houve um processo de “retomada”.

Uma retomada também ocorreu na Galeria de Arte Psíquica, nos EUA, cujos materiais se deterioraram ao ponto de, atualmente, estarem inacessíveis para manipulação física. O mesmo ocorre em Hydesville, onde atualmente só existe uma réplica da antiga casa que presenciou o mito de origem do espiritismo. O Museu Corina Novelino e o Museu Histórico de Palmelo surgiram sobre o que ruuiu das experiências com Eurípedes Barsanulfo em Sacramento e do Sanatório Espírita em Palmelo.

Em todos esses casos, podemos notar que houve algo de incendiário – a imagem queima (DIDI-HUBERMAN, 2018), sofre os efeitos do tempo. E é a percepção desse fenômeno que culminou em uma retomada desses museus nos últimos anos. Além disso, em comum, todos esses museus foram fundados por instituições que tomam para si a responsabilidade da origem do espiritismo e do movimento ao seu redor.

Isso pode ser relacionado com um dado histórico. Em 1868, Kardec publicou uma “Constituição do Espiritismo” (KARDEC, 1868). Entre as atribuições de uma “comissão central” que estaria no cerne do movimento espírita, como já referimos anteriormente, estava a fundação e conservação de um museu, além de uma biblioteca e um asilo, da realização de sessões e de atividades educacionais e de assistência social.

Neste caso, o ressurgimento desses museus tradicionais no espiritismo constitui uma operação de sobrevivência do museu como dispositivo que não apenas representa ideias espíritas, mas faz parte do imaginário espírita. Mais profundamente, essa operação se ancora no próprio museu imaginado por Kardec como atribuição da comissão central que deveria dar continuidade ao espiritismo. Essa situação foi evocada pelos idealizados de algumas das instituições supracitadas, como o Museu Espírita de São Paulo, decididamente inspirado em replicar o modelo fornecido por Kardec a um museu do espiritismo, conforme reportou Bernardo (2004) no Boletim GEAE¹²⁸:

Simbolizando a forte ligação entre o museu atual e o projeto de Kardec, estão em local de destaque as reconstituições das pinturas de Monvoisin (Raymond-Auguste Quinsac) presenteadas pelo artista a Allan Kardec. Estas obras constituiriam o ponto inicial do museu proposto (vide Revista Espírita - junho de 1869 - Museu do Espiritismo) e representam momentos históricos de grande significado, como por exemplo a transfiguração no Monte Tabor, cenas da vida de Joanna D’Arc e a execução de João Huss (BERNARDO, 2004).

Isso significa que os museus tradicionais não são coisas do passado para os espíritas. Seu modelo nos é contemporâneo e, neste meio, representa o anseio pelo saber científico, pela racionalidade e por uma ideia de alta cultura. A valorização de um dispositivo como este tem raízes profundas no contexto dessa religiosidade. Ele realiza algo da constituição do espiritismo que nem mesmo Kardec teve tempo de vida para concretizar – apenas pôde fornecer o modelo.

A retomada de museus tradicionais nos dias atuais é uma operação, uma tomada de posição de que essas instituições são pertinentes ao imaginário do espiritismo na midiaticização. Trata-se da ideia de que, quando “tudo está em circulação” (CRARY, 2012), talvez o museu conseguisse estar fora, transcender o mundo e preservar os ícones do saber espírita. Os museus, contudo, estão em circulação também, sendo esta sua condição na elaboração de uma iconicidade.

¹²⁸ Boletim do Grupo de Estudos Avançados Espíritas (GEAE), o primeiro grupo espírita na internet, desde 1992.

SALVAGUARDA DAS PRIMEIRAS IMAGENS

Os mesmos museus que acabamos de mencionar nos ajudam a compreender que um de seus principais motivos é a salvaguarda das primeiras imagens da história espírita. Hydesville foi o berço mítico para o episódio das Irmãs Fox. As produções da Galeria de Arte Psíquica, mesmo assumidas como fraudes pelos próprios médiuns, voltaram a ser valorizadas pelo fenômeno que representou primordialmente para os espiritualistas do mundo todo. Uma das primeiras operações perceptíveis nos museus tradicionais, portanto, é essa salvaguarda.

Vejamos algumas marcas dessa operação no Munespi, que mantém uma mesma proposta museológica e alguns dos mesmos objetos em exposição desde a década de 1960 até os dias atuais. Nos registros de duas épocas, percebemos que não são quaisquer objetos os que se mantém, mas aqueles que nos remetem a imagens primordiais, resultantes de fenômenos de materializações espirituais, comuns em muitas narrativas de origem do espiritismo. Comparemos então a Figura 43, da exposição na década de 1980, com a Figura 44 e a Figura 45, da exposição em 2018. O material exposto é bastante similar, com imagens de pinturas mediúnicas e esculturas resultantes de materializações de espíritos.

Figura 43 – Exposição no Munespi na década de 1980: pinturas e esculturas mediúnicas



Fonte: Cedido pelo Munespi (2022).

Figura 44 – Exposição no Munespi: pinturas mediúnicas (2018)



Fonte: Foto do autor (Damasio, 2018).

Figura 45 – Exposição no Munespi: escultura mediúnicas (2018)



Fonte: Foto do autor (Damasio, 2018).

As esculturas das chamadas “mãos de cera” são representações não-arbitrárias, isto é, produzidas em ambiente motivado da cultura espírita. Essas formas não foram esculpidas para ilustrar ou representar um terceiro. Elas são ícones resultantes dos ritos de materialização de espíritos. Estes teriam registrado suas aparições ao submergir as mãos (com suas digitais, como fui informado ao visitar o museu) em um recipiente com parafina. Esses moldes foram então conservados por décadas no Munespi, também sob a orientação dos espíritos.

Como não são ritos comuns atualmente, imagens como essas falam também de um passado mítico, diante do qual os museus operam a salvaguarda. Para os espíritas, a moral abstraída das orientações espirituais é mais importante do que a curiosidade sobre os fenômenos. E estes só teriam sido úteis em dado momento para chamar a atenção sobre a vida espiritual. Mesmo assim, é nessa fenomenologia que se baseia o saber espírita.

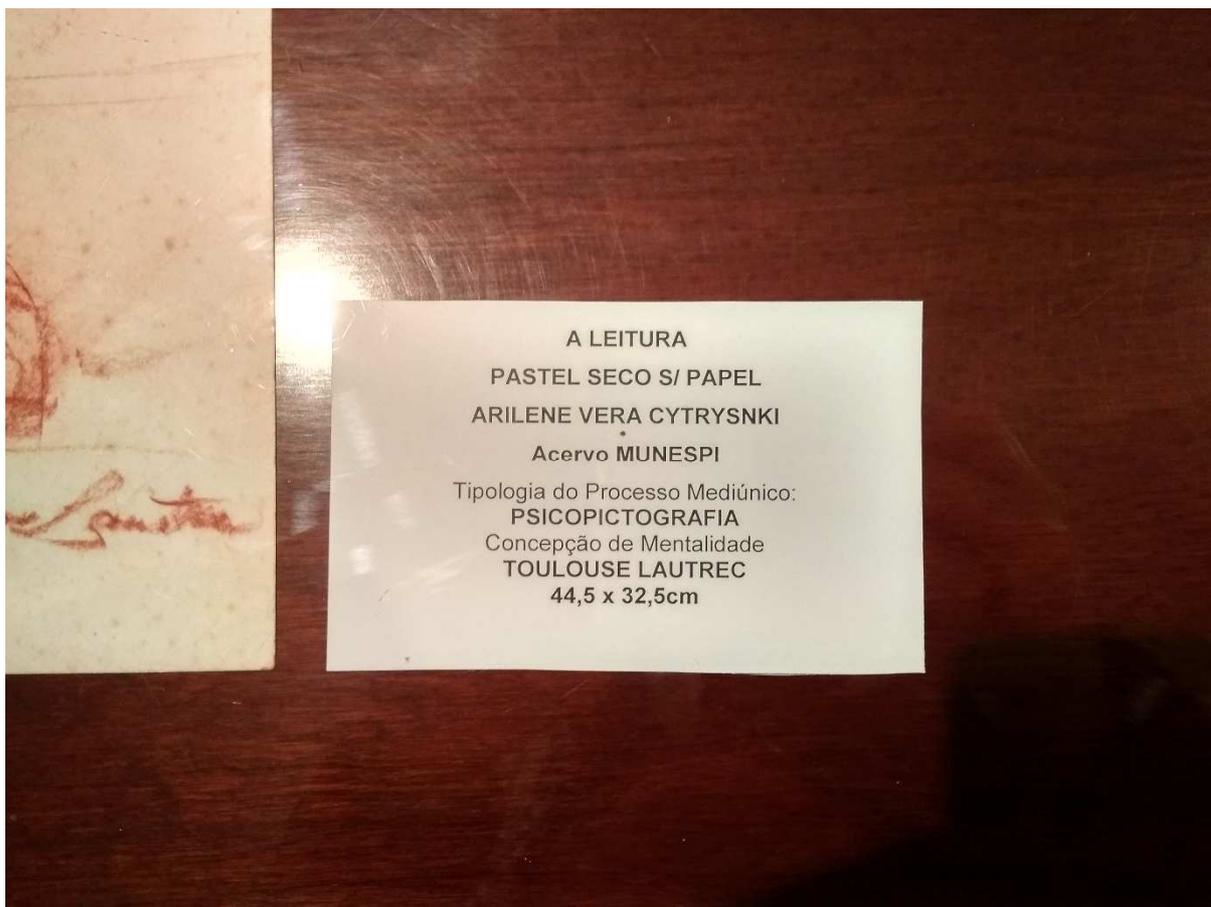
Fica como que recalcado o valor dessas imagens, sob o risco de mimetizar São Tomé, que, segundo a sabedoria popular, precisava ver para crer. Essa metáfora nos foi dita por pelo menos dois entrevistados nesta pesquisa. Os museus parecem, então, dar lugar para esse imaginário. As materializações ficam guardadas e podem ser vistas como algo remoto, sem compromisso com sua afirmação ritual. O que se evidencia aqui, em relação à midiatização, é sua antítese, a tentativa de retirada da circulação e preservação do simbólico. Nem tudo é feito para a circulação, algo fica preservado dos discursos midiáticos.

ESTUDOS EXPERIMENTAIS

Mas há também algo desses ícones da crença espírita que entra em circulação, isto é, imagens que são inseridas em disputas de sentidos, em novas atribuições de valor. Enquanto determinadas imagens primordiais querem permanecer guardadas, outras se enunciam, se atualizam. Entre as imagens mediúnicas, é o caso da pintura no Munespi.

Além de um acervo com mais de três mil pinturas, o Munespi mantém um fluxo de renovações em suas exposições a partir dos estudos experimentais de alguns grupos mediúnicos. De modo geral, imagina-se que, em suas comunicações, os espíritos se expressam através dos médiuns. Assim, como podemos ver na Figura 46, abaixo, uma obra de psicopictografia é legendada com o nome da médium (Arlene Vera Cytrynski) e o nome do espírito (Toulouse Lautrec).

Figura 46 – Legenda de uma obra de psicopictografia no Munespi (2018)

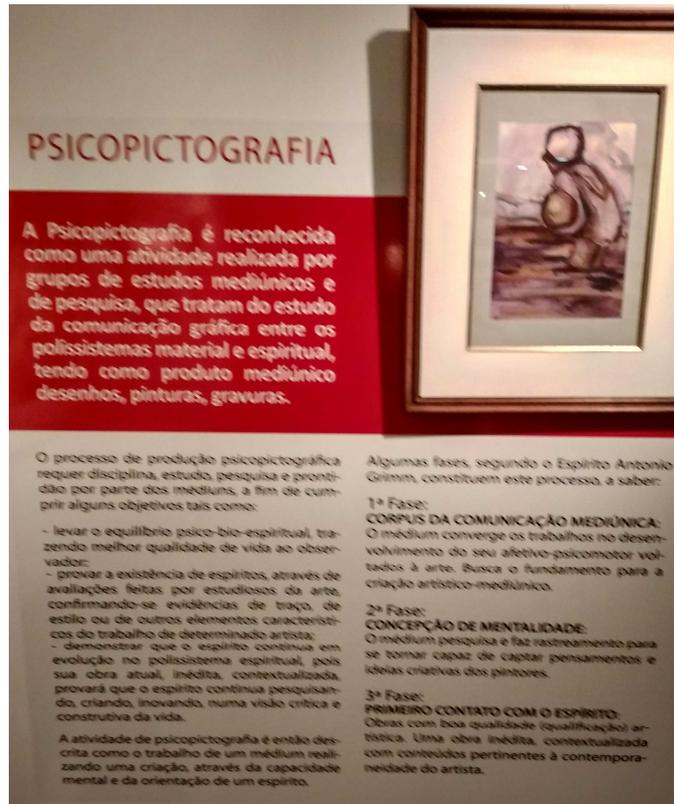


Fonte: Munespi, 2018. Foto do autor (Damasio, 2018).

Contudo, o Munespi apresenta uma inovação na compreensão sobre a mediunidade e, conseqüentemente, sobre as obras. Considera-se que os médiuns pintores não são meros canais utilizados pelos espíritos para dar materialidade a seus projetos, mas partícipes no processo. É um desenvolvimento próprio desses grupos mediúnicos ligados à SBEE e ao Munespi a noção de “concepção de mentalidade”: o médium pesquisa conscientemente sobre o trabalho do pintor “para se tornar capaz de captar pensamentos e ideias” dele (Figura 47 e Figura 48). Ao propor esse processo, o museu passou a operar no desenvolvimento de estudos espíritas experimentais. É o aspecto da pesquisa mediúnica imbricada na instituição desde a fundação da SBEE, que antes se chamava justamente “Centro Experimental de Estudos Espíritas Afonso Pena”.

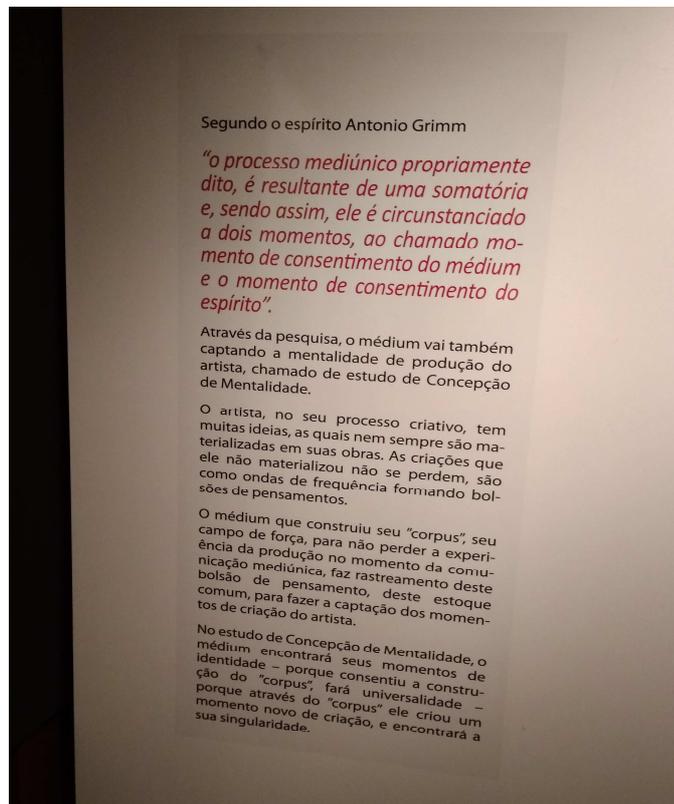
O acervo do Munespi compreende objetos e documentos relativos à História do Movimento Espírita Brasileiro e de seus principais Médiuns, bem como o produto resultante do processo mediúnico: Fotografias, Gravações em Fitas Magnéticas, Psicografias, Psicopictografias, Materializações etc. Além da conservação e exposição de seus bens culturais, desenvolve pesquisas relacionadas sobre seu acervo e frentes correlatas (SBEE, 2018).

Figura 47 – Painel sobre psicopictografia no Munespi (2018) - 1



Fonte: Munespi, 2018. Foto do autor (Damasio, 2018).

Figura 48 – Painel sobre psicopictografia no Munespi (2018) - 2



Fonte: Munespi, 2018. Foto do autor (Damasio, 2018).

O ESPIRITISMO CIENTÍFICO NO SÉCULO XXI

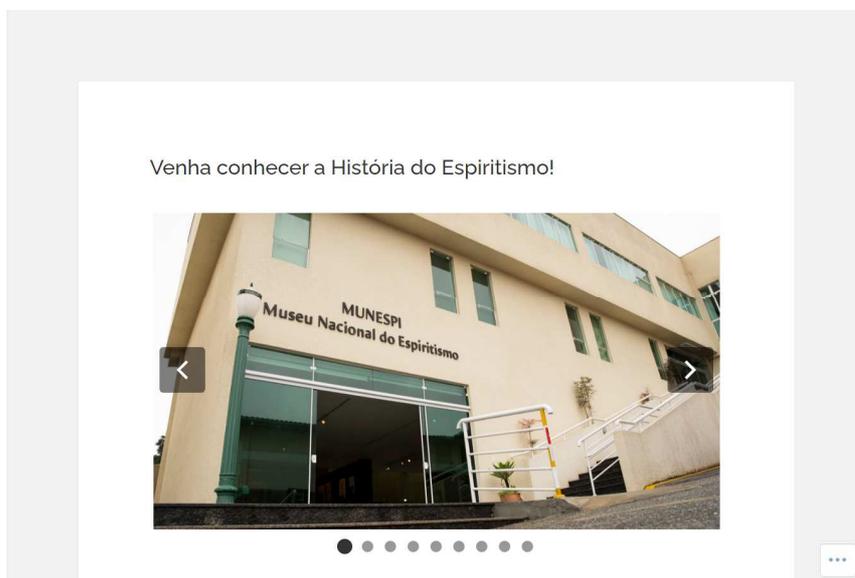
A pesquisa mediúnica desenvolvida junto ao Munespi é acompanhada por processos de formação espírita e por um vasto trabalho editorial. A Livraria Irmãos Grimm, da mesma instituição, comercializa inúmeras obras editadas pela editora da SBEE sobre temas vinculados às diversas ciências, como “antropologia espírita”, dentre outras elaborações. Com isso, opera uma espécie de atualização do espiritismo para os tempos atuais.

Figura 49 – Página inicial do site do Munespi

MUNESPI
Museu
Nacional do
Espiritismo

MUNESPI
Fundado em 1965.

O Museu Nacional do Espiritismo tem como proposta preservar, pesquisar, construir e divulgar a Cultura Espírita, promovendo um novo olhar para o **Espiritismo do Século XXI**.



Fonte: Munespi.com (2022).

Figura 50 – Página inicial do Munespi Digital



Fonte: Munespidigital.com (2022).

Essa intenção de atualização pode ser observada nos sites do Munespi e do Munespi Digital, onde se lê o objetivo de promover “um novo olhar para o Espiritismo do Século XXI” (Figura 44) e, no que se refere às pinturas, “Arte em busca da cultura espírita do século XXI” (Figura 45).

Como vimos, o Munespi aciona a ideia de um museu tradicional e promove a salvaguarda de algumas imagens de materialização, ao mesmo tempo em que promove estudos experimentais com psicopictografias. Todos esses produtos mediúnicos falam de um “espiritismo científico” possível no século XXI. Não se trata nem de uma atualização conforme a ciência atual, nem de uma reiteração cega sobre uma visão ultrapassada de ciência, mas de tentativas de conciliação e sobrevivência do modelo de saber espírita, que, desde as origens, busca modos de vincular ciência e religião. Na Figura 51, vemos isso iconicamente: a escultura das mãos de cera é vista entre duas telas que enunciam essa relação.

Figura 51 – Site do Munespi aproxima ciência e religião



Fonte: Munespi.com (2022).

As práticas museais, portanto, no contexto do Munespi e dos demais museus tradicionais no espiritismo, inscrevem esse imaginário do espiritismo científico na circulação como algo viável para o século XXI. O foco do museu está na construção ativa de uma cultura espírita e não na simples recordação. Poucos museus, entretanto, seguem a via do trabalho mediúnico como bem simbólico.

BIOGRAFIAS: O HOMEM, O ESPÍRITA, O ESPÍRITO

Boa parte dos museus espíritas, conforme nosso levantamento, se dirige às biografias de médiuns e personalidades relevantes em contextos locais ou nacionais dessa religiosidade. Relacionamos pelo menos sete iniciativas cujo objetivo é originalmente biográfico e memorialista sobre nomes como Chico Xavier, Eurípedes Barsanulfo, Cairbar Schutel e Bezerra de Menezes. Além disso, outras tantas não têm nomes espíritas como foco do trabalho, mas investigam a fundo a vida de Allan Kardec e de outras personalidades. A maioria dos museus contém uma ala sobre isso.

Mas nenhuma vai tão a fundo nessa proposta quanto a Casa de Lembranças Chico Xavier, em Uberaba (MG). Fundado e mantido por Eurípedes Higino, filho adotivo do médium mineiro, o museu-casa exige a presencialidade da experiência, pois sua principal operação é a imersão biográfica na casa onde Chico morou a maior parte de sua vida. Um número incontável de retratos do médium está espalhado por cada um dos cômodos existentes nas três partes da casa, ocupando paredes, portas, estantes e mesas. Na Figura 52, vemos a sala localizada logo após a recepção.

Figura 52 – Retratos de Chico Xavier na Casa de Lembranças

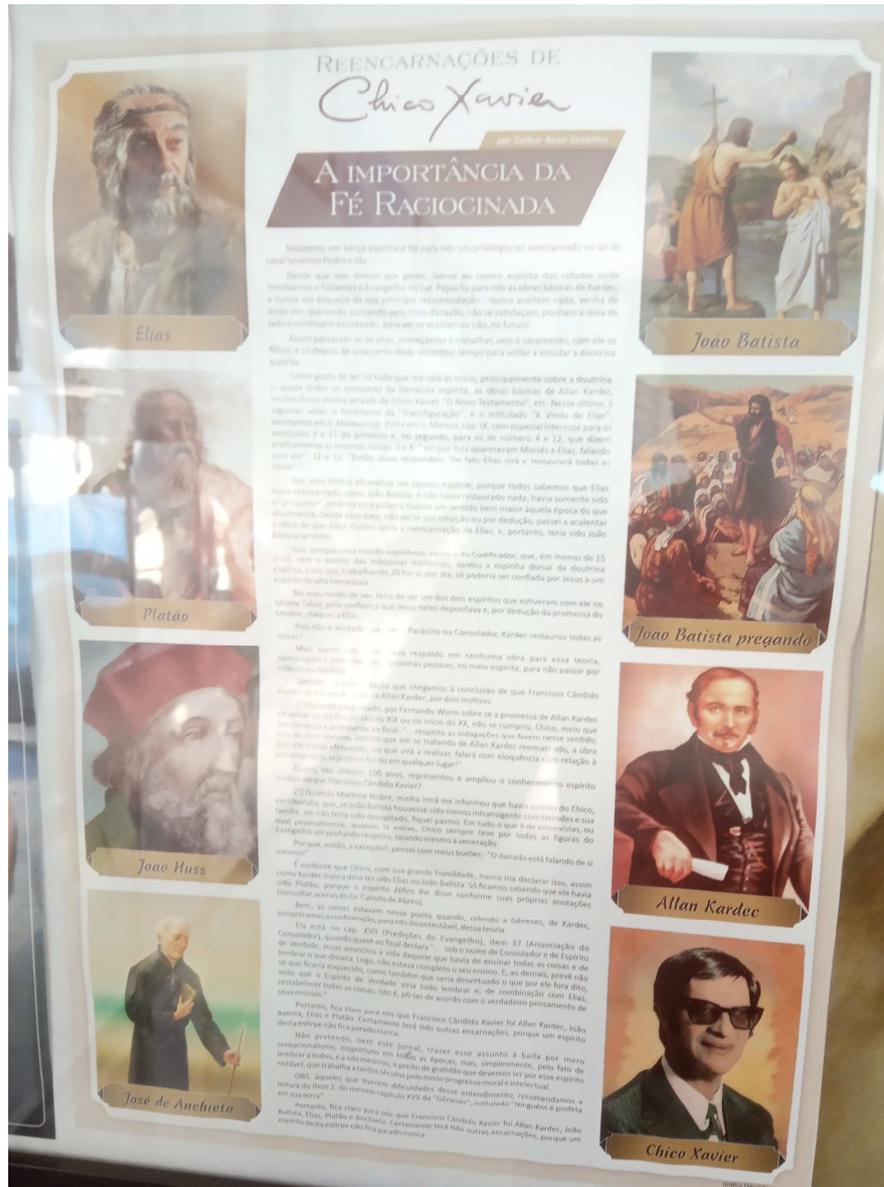


Fonte: Foto do autor (Damasio, 2021).

Da sala, o visitante pode se mover para uma ala onde encontram-se cópias de cartas psicografadas por Chico Xavier ou para os demais cômodos da casa, como os quartos e a cozinha. A disposição dos móveis foi mantida, sobretudo porque a casa foi aberta à visitação pouco tempo depois do falecimento do médium. Eurípedes é quem escolhe e organiza toda a exposição. Aliás, corriqueiramente ele recepciona e acompanha os visitantes. Sua narrativa, como guia, ajuda a compor a operação biográfica que o museu exerce.

Em entrevista, Eurípedes comentou como “as pessoas conhecem o médium, mas o homem Chico está muito além”. Ele também publicou três livros com recursos próprios para falar sobre o lado pessoal. A biografia não se estende apenas do médium ao homem, mas também ao espírito. Eurípedes fala sobre ter sido irmão de Chico em sua encarnação anterior, motivo da adoção nesta vida. Fala também sobre as vidas de Chico. O museu apresenta, entre uma imagem e outra, intersecções com imagens de Allan Kardec, José de Anchieta, João Huss, Elias, João Batista e Platão – todos teriam sido reencarnações passadas do médium (Figura 53).

Figura 53 – Painel sobre reencarnações de Chico Xavier na Casa de Lembranças



Fonte: Foto do autor (Damasio, 2021).

A atribuição das encarnações não é consenso no movimento espírita e há constantes embates de sentido a esse respeito. De qualquer forma, esta é a crença de Eurípedes e o que é narrado na Casa de Lembranças. Configura-se, portanto, como uma importante operação dos museus espíritas construir a biografia de seus homenageados no tríplice aspecto: o homem, o espírita e o espírito.

Isso acontece com Chico Xavier, Allan Kardec, Eurípedes Barsanulfo, Cairbar Schutel e Bezerra de Menezes. No corpus deste trabalho, não encontramos museus espíritas que homenageiam mulheres. Mesmo no Museu Corina Novelino, que leva o nome de uma médium, o homenageado é Eurípedes Barsanulfo. Há, em todo caso, homenagens pontuais a mulheres,

como é o caso de Yvonne do Amaral Pereira, que teve uma exposição temporária no Espaço Cultural da FEB. Também os museus a respeito da memória de Kardec abordam sua esposa, Amélie Gabrielle Boudet e outras personagens da época. As Irmãs Fox são lembradas em Hydesville. Há outras situações similares, mas é evidente que os museus espíritas ainda deixam uma lacuna grande em perspectiva de gênero.

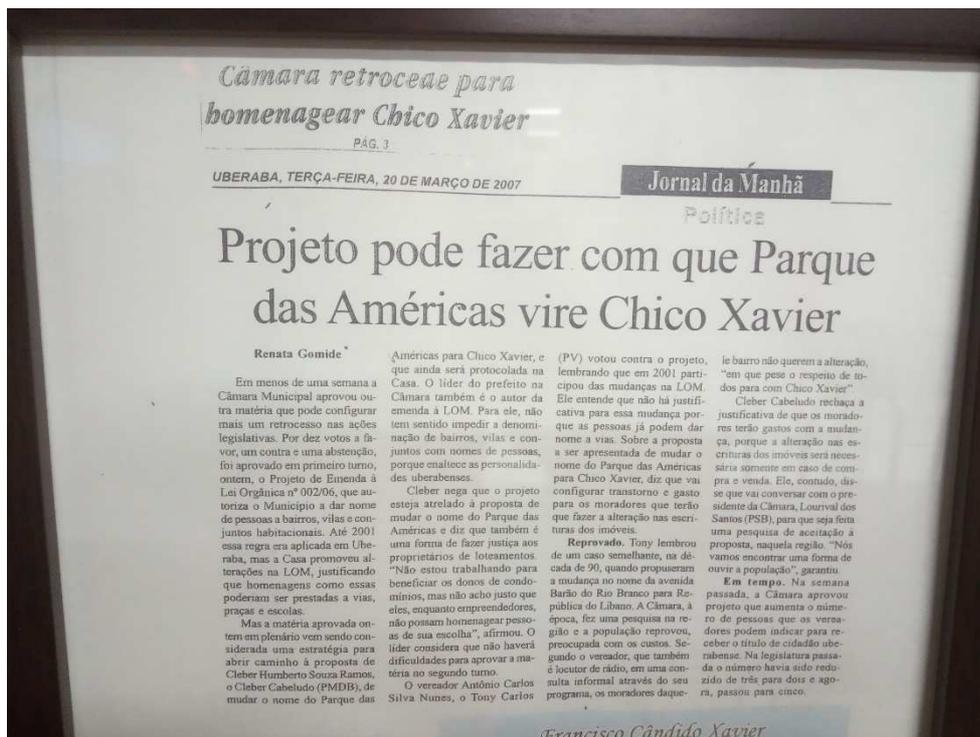
CLIPAGEM, CIRCULAÇÃO INTRAMIDIÁTICA

Além dos elementos propriamente biográficos, a Casa de Lembranças Chico Xavier também expõe sua biblioteca (estantes, onde os livros não podem ser manipulados) e molduras com recortes de jornais. Trata-se de um clipping espalhado pela casa, com notícias sobre Chico Xavier, suas aparições midiáticas e matérias sobre o museu ou assuntos relacionados.

O clipping é uma prática comum no meio jornalístico, sobretudo em assessorias de imprensa, para monitorar e avaliar a presença de um assunto, marca ou pessoa na mídia. O arquivo resultante desse processo também é chamado de clipping. Na Casa de Lembranças, a operação de clipagem é uma apropriação dessa prática com a finalidade de reforçar a importância de Chico Xavier na sociedade. Ao expor o clipping, o museu insere-o na circulação intramidiática, trazendo o que circula para dentro do dispositivo (FERREIRA, 2013).

Como são muitos os materiais, eles foram sendo dispostos em vários locais pela casa. A maioria, como revistas, estão colocadas sobre uma cama (Figura 55). Determinados recortes, sobre os quais Eurípedes quer chamar a atenção, são destacados em quadros e, às vezes, emoldurados repetidas vezes (Figura 54). Nesses casos, geralmente, são colocadas disputas de sentido, como veremos nos tópicos a seguir.

Figura 54 – Notícia do Jornal da Manhã em exposição na Casa de Lembranças



Fonte: Foto do autor (Damasio, 2021).

Figura 55 – Revistas que pautaram Chico Xavier são expostas sobre uma cama



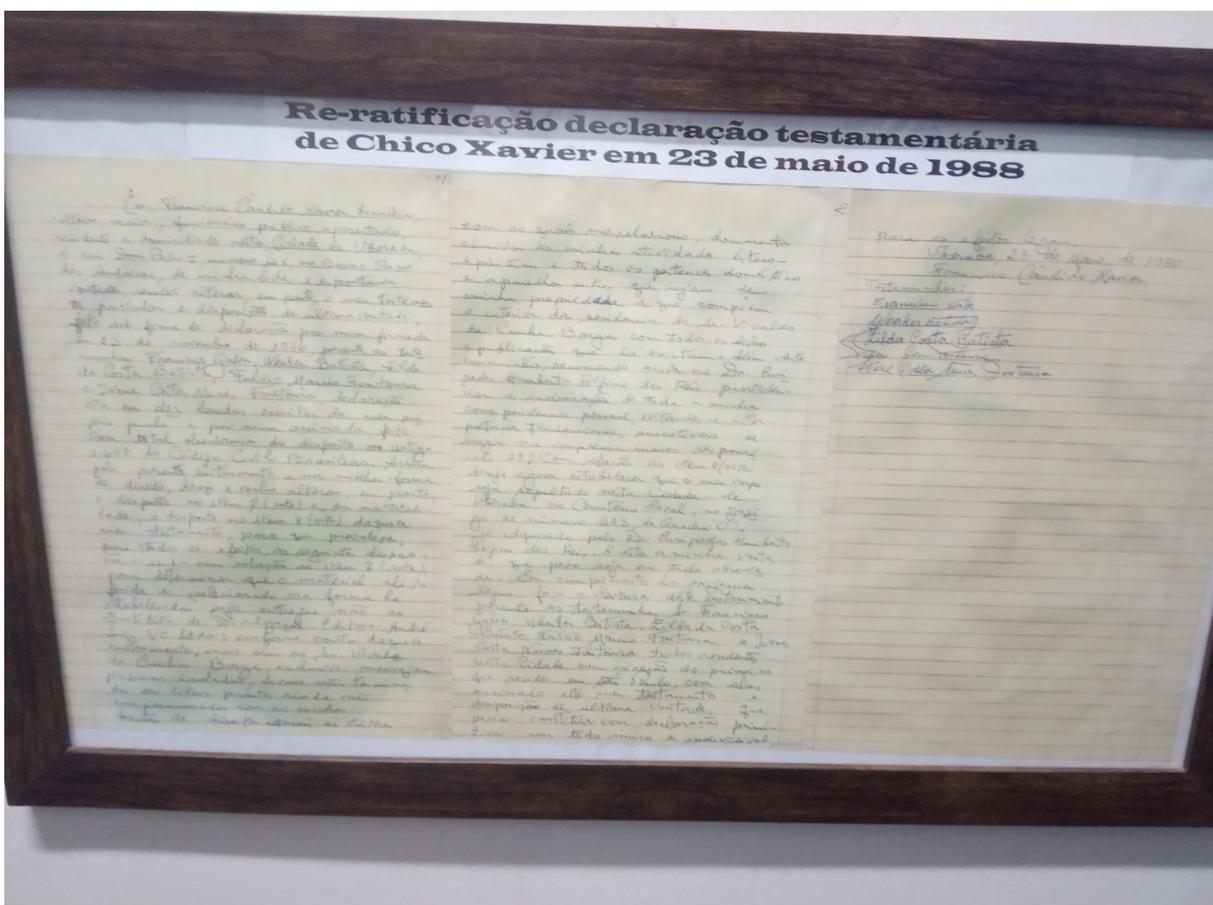
Fonte: Foto do autor (Damasio, 2021).

DISPUTAS DE LEGITIMIDADE

Boa parte dos recortes de jornais e demais documentos expostos junto às imagens sobre a vida de Chico Xavier na Casa de Lembranças, especialmente aqueles que estão emoldurados, dizem respeito diretamente a operações conflituosas, que podemos compreender entre disputas de legitimidade e doutrinárias ou teológicas.

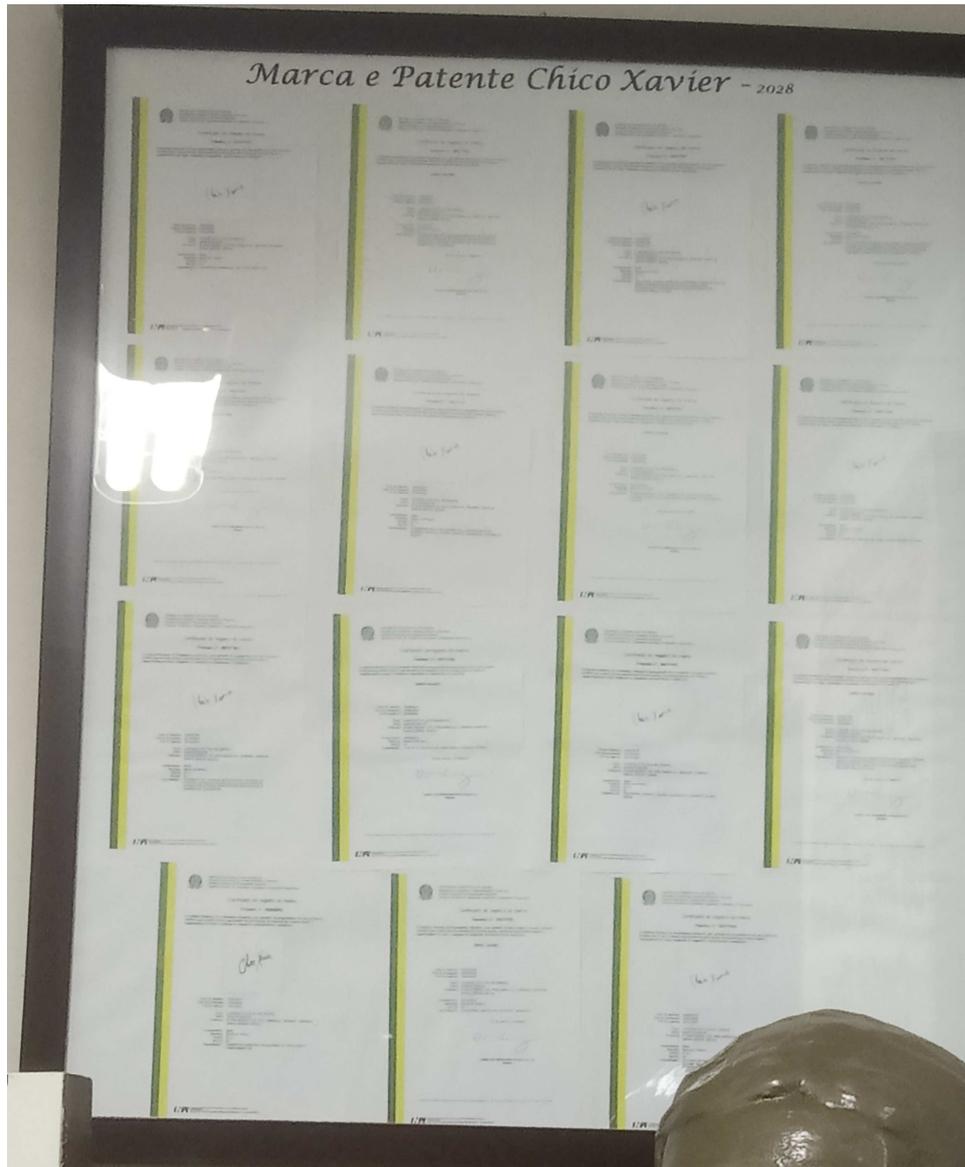
Diante de diversas acusações e processos judiciais, tanto por parte do movimento espírita quanto do poder público municipal, o museu expõe o testamento em que Chico Xavier declara os direitos de seu filho adotivo sobre seus bens (Figura 56), vários registros de marca e patente (Figura 57) e outros documentos legais da posse privada de Eurípedes sobre esses bens.

Figura 56 – Testamento de Chico Xavier



Fonte: Foto do autor (Damasio, 2021).

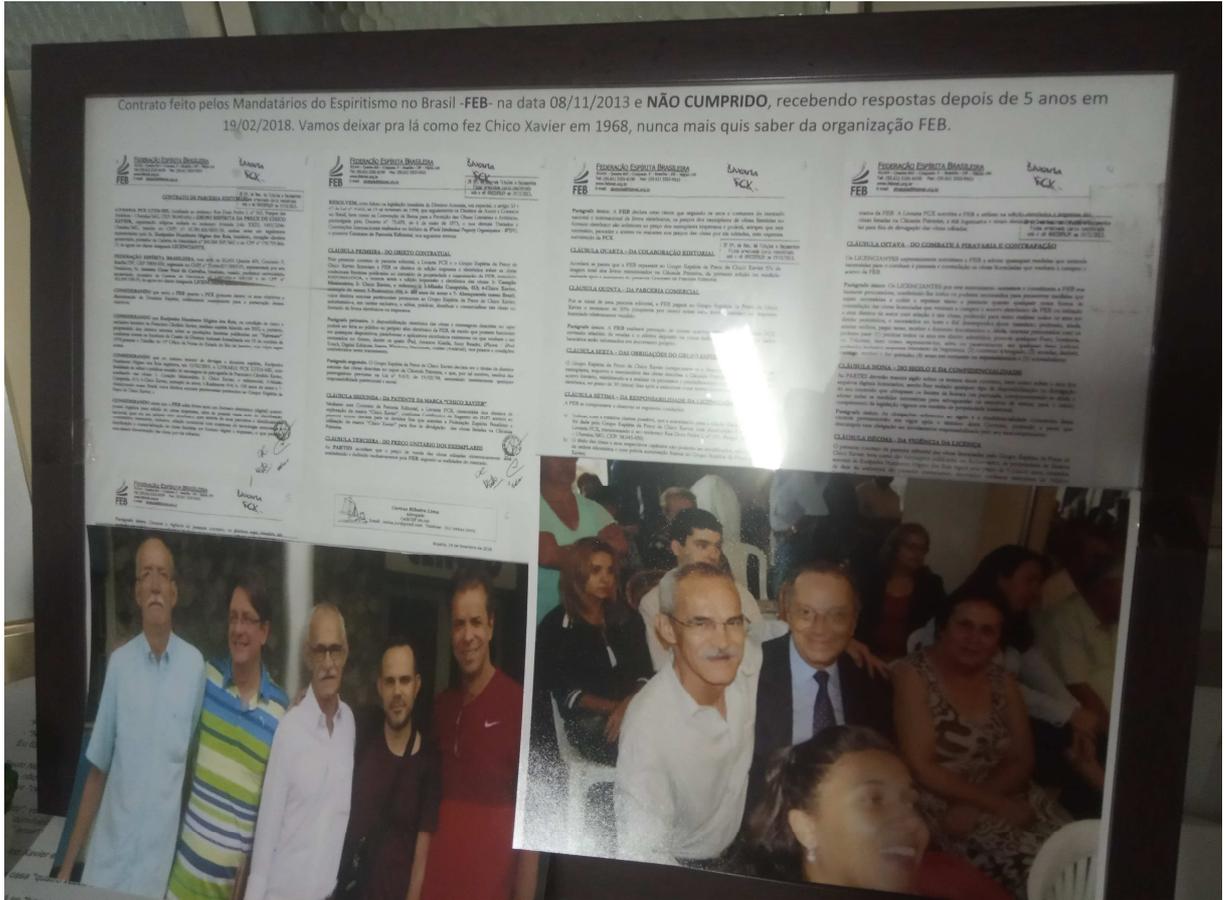
Figura 57 – Registros de marca e patente de Chico Xavier



Fonte: Foto do autor (Damasio, 2021).

Eurípedes comentou em entrevista que “Chico pediu para não deixar as coisas na mão dos espíritas, nem Federação, nem Aliança, mas com o município”. A FEB, que detém o direito de publicação das obras de Chico Xavier, tentou negociações para a gestão de obras e imagens do médium. O próprio museu expõe uma cópia de um contrato assinado em 2013, junto de fotos dos responsáveis, com a seguinte legenda: “Contrato feito pelos Mandatários do Espiritismo no Brasil – FEB – na data 08/11/2013 e NÃO CUMPRIDO, recebendo respostas depois de 5 anos em 19/02/2018. Vamos deixar pra lá como fez Chico Xavier em 1968, nunca mais quis saber da organização FEB” (Figura 58).

Figura 58 – Cópia de contrato entre a FEB e a Livraria CX exposta na Casa de Lembranças



Fonte: Foto do autor (Damasio, 2021).

Mesmo o poder público, com quem Eurípedes prefere dialogar, gerou desavenças. “Diziam que eu não cuidava bem da memória do Chico. Agora, na gestão atual, de dois anos pra cá, pediram desculpas em nome da prefeita”, contou Eurípedes. Mesmo tendo enfrentado querela anterior, o proprietário do museu afirma que está em acordo com o município e pretende negociar que os bens sejam por eles geridos após sua morte. Atualmente, a prefeitura já comprou um dos imóveis, onde funcionava um centro espírita de Chico na cidade.

Em um âmbito mais abstrato, também é possível falar sobre a competição entre adeptos do espiritismo em Uberaba (a cidade onde Chico morou durante quase toda sua vida) e em Pedro Leopoldo (onde cresceu). Há museus-casa em homenagem ao médium nas duas cidades. Podemos observar que há operações dessa disputa por legitimidade. Eurípedes, além de utilizar os documentos acima referidos, também expõe diversas imagens em que convive com Chico. Por outro lado, Geraldo Lemos Neto, amigo de Chico que cuida da Casa de Chico Xavier em Pedro Leopoldo (MG) também faz o mesmo para afirmar “a amizade de uma vida, uma herança espiritual e um legado de amor” (Figura 59).

Figura 59 – Foto no site da Casa de Chico Xavier



Fonte: <http://www.casadechicoxavier.com/sobre-a-casa-de-chico-xavier/>

DISPUTAS DOUTRINÁRIAS NA CIRCULAÇÃO INTERMIDIÁTICA

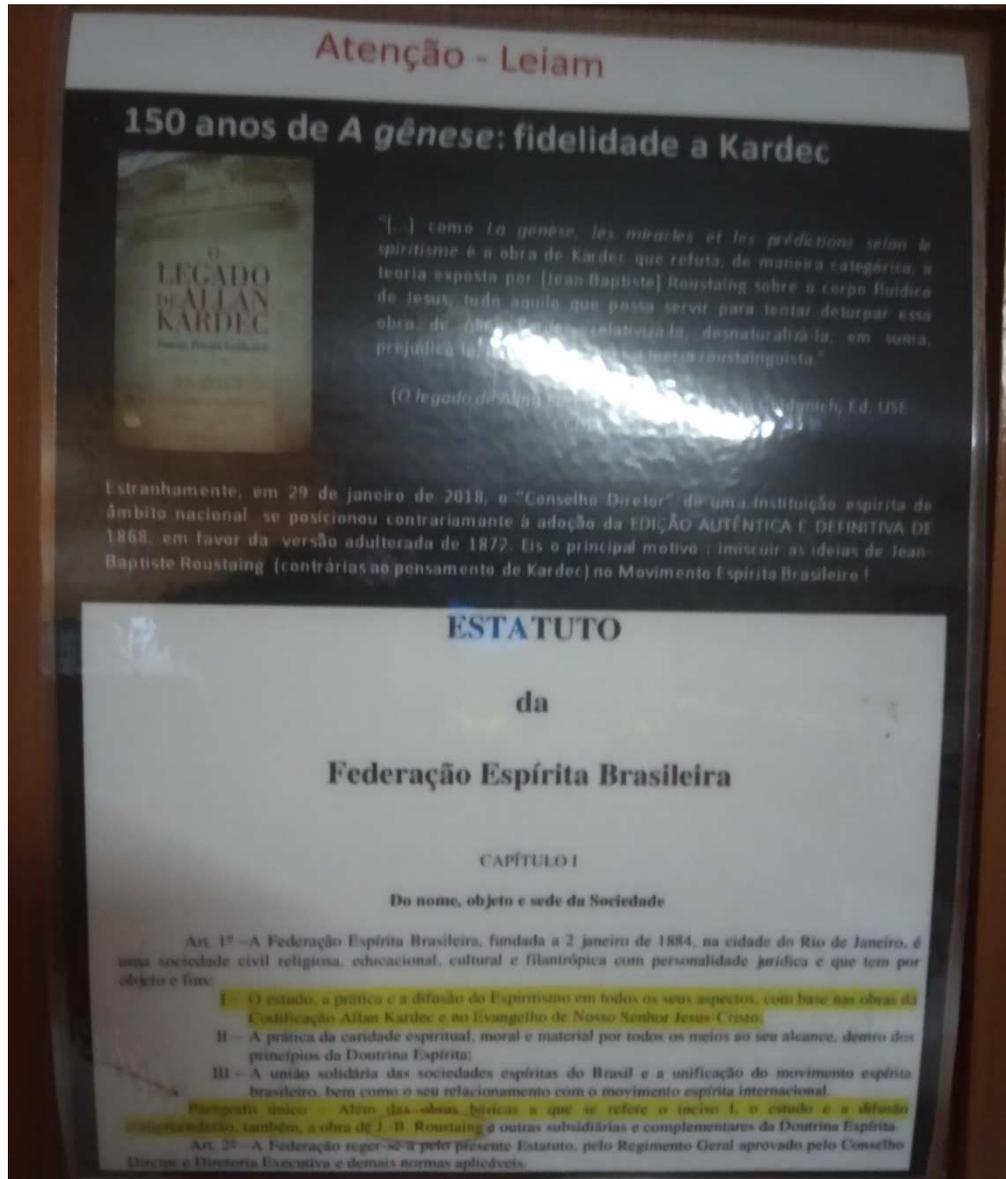
Há também disputas doutrinárias em operação através dos museus espíritas. Além das interpretações sobre as encarnações de Chico Xavier, a Casa de Lembranças defende uma postura cristã¹²⁹ no espiritismo, um vínculo forte com o catolicismo popular e uma leitura trans-histórica sobre a religião, baseada nas reencarnações dos agentes da história. Eurípedes argumenta que “o espiritismo não tem chefe, só Jesus”.

Em um mural onde se encontram cópias de cartas psicografadas por Chico Xavier, chama a atenção uma adição recente, um cartaz que denuncia adulterações na obra de Kardec e critica a postura da FEB por não aderir à denúncia. Trata-se da circulação intermediária, quando os materiais originados em um museu (no caso, o CDOR, que gere e digitaliza o acervo de Canuto Abreu com manuscritos de Kardec) são consumidos por outro (a Casa de Lembranças).

A presença desse cartaz (Figura 60), especificamente, decorre da visita de Paulo Henrique de Figueiredo, do CDOR, em 2021, na Casa da Lembranças. Na ocasião, Paulo foi levar correspondências de Chico que estavam no acervo de Canuto Abreu e recebeu em troca, das mãos de Eurípedes, mais de quatro mil originais das cartas de Chico para digitalizar no CDOR.

¹²⁹ Majoritariamente, os espíritas se autodenominam como cristãos no Brasil, ainda que não sejam assim considerados por outras vertentes religiosas, como católicos e evangélicos protestantes. Enquanto isso, há espíritas que não se consideram religiosos, mas adeptos de uma filosofia ou doutrina científica.

Figura 60 – Painel na Casa de Lembranças reproduz denúncia de adulteração de “A Gênese”



Fonte: Foto do autor (Damasio, 2021).

A troca de materiais sobre Chico Xavier entre CDOR e Casa de Lembranças certamente é importante, mas a marca que ficou a partir dessa interação foram os cartazes que denunciam o caso A Gênese. No período desta pesquisa, foi este o caso que mais mobilizou a circulação intermediária, envolvendo inúmeros museus e outros agentes, como veremos mais adiante.

Enquanto o caso A Gênese atravessa a Casa de Lembranças, esta passou a se ocupar também de outra denúncia similar, mas muito mais apropriada a seu objeto de musealização. Em 2021 também foram deflagradas denúncias de adulterações em mais de uma centena de obras de Chico Xavier pela FEB¹³⁰.

¹³⁰ Disponível em: https://obrasoriginais.chicoxavier.ca/?page_id=711. Acesso em 15 mar. 2022.

Na Figura 61, vemos mais um cartaz exposto na Casa de Lembranças que acusa a FEB de adular as obras de Chico e, conseqüentemente, os rumos do espiritismo. O cartaz trata especificamente de alterações recentes em obras assinadas pelo espírito Emmanuel. As alterações, promovidas pela FEB, que edita os livros em questão, foram defendidas por Divaldo Franco, o mais celebrado médium do movimento espírita hegemônico na atualidade. Uma citação deste foi reproduzida no cartaz, com um círculo destacando “Prefiro errar com a FEB”.

Figura 61 – Painel na Casa de Lembranças denuncia adulterações nas obras de Chico Xavier como uma trama trans-histórica

Reeditando o grave crime de outrora na França, quando Leymarie e Roustaing adulteraram o livro “A Gênese” das Obras Básicas de Allan Kardec, atualmente Roustaing (hoje Haroldo Dutra) repete grave ato com chancela da FEDERAÇÃO ESPÍRITA BASILEIRA Casa Mater do Espiritismo. Hoje sabemos que o Brasil Coração do Mundo Pátria do Evangelho tem obrigação de deixar a Doutrina de Jesus, com a pureza de Allan Kardec e Chico Xavier.

ADULTERAÇÃO DOS EVANGELHOS DE EMMANUEL/CHICO XAVIER

Durante várias semanas uma equipe de 10 pessoas analisou os 7 volumes do Evangelho por Emmanuel da FEB.

Houve uma escolha inicial de 78 versículos com alterações assinaláveis. Em cada volume não foi feita busca exaustiva de todos os casos, para não ter demasiados casos por volume e se tornar cansativo para o leitor.

Para a apresentação ser ainda mais sintética, após esta seleção inicial, 6 avaliadores analisaram o grau de gravidade dos 78 versículos, tendo-se escolhido 56 casos considerados graves ou muito graves, de alterações/adulterações significativas.

Foram feitas sucessivas revisões, mas a versão final desta pesquisa poderá ser refinada de acordo com os vossos conselhos.

Nº	VOLUME	VERSÍCULO	nº
1	MATEUS	• 5.3	5
		• 5.4	
		• 18:33	
		• 24:15	
2	MARCOS	• 28:19	3
		• 1.38	
		• 4.24	
3	LUCAS	• 6.56	5
		• 2.32	
		• 2.29-30	
		• 2.49	
		• 17.31	
4	JOÃO	• 19.42	5
		• 3.3 (3.6)	
		• 3.7	
		• 5.29	
		• 11.23	
		• 21.17	
		• 1.8	
		• 2.47	

"Prefiro errar com a FEB, do que acertar fora dela. Porque se ela estiver errada e eu estiver ao seu lado, talvez eu possa contribuir para retirá-la do erro. Se eu estiver fora, contribuirei para que um patrimônio sublime se perca por miseráveis caprichos pessoais".

Divaldo P. Franco
Em nome do Amor - A mediunidade com Jesus,
2ª edição, pg. 91.

Fonte: Foto do autor (Damasio, 2021).

O cartaz começa dizendo o seguinte:

Reeditando o grave crime de outrora na França, quando Leymarie e Roustaing adulteraram o livro ‘A Gênese’ das Obras Básicas de Allan Kardec, atualmente Roustaing (hoje Haroldo Dutra¹³¹) repete grave ato com chancela da FEDERAÇÃO ESPÍRITA BRASILEIRA Casa Mater do Espiritismo. Hoje sabemos que o Brasil Coração do Mundo Pátria do Evangelho tem obrigação de deixar a Doutrina de Jesus, com a pureza de Allan Kardec e Chico Xavier.

Nesse momento o cartaz apresenta, em tom conspiratório, uma hipótese trans-histórica, que perpassa encarnações para justificar a trama e ainda vincular os casos de alterações/adulterações nas obras de Kardec e de Chico. Na interpretação ofertada por Eurípedes e por este museu, os mesmos agentes que teriam adulterado as obras básicas do espiritismo no século XIX estariam, reencarnados, fazendo o mesmo atualmente com as obras de Chico Xavier.

SINCRETISMO RELIGIOSO

O cartaz apresentado logo acima fala de uma doutrina “com a pureza de Allan Kardec e Chico Xavier”. Para muitos espíritas, contudo, o tema da pureza doutrinária se empenha “em defender as obras de Allan Kardec, somente as de Kardec” (ARRIBAS, 2014, P. 198). Para outros, a pureza está nas obras de Chico. Outros se empenham na atualização da doutrina, tendo em vista sua aspiração científica. Esse tema, não discutido aqui, é clássico no espiritismo e está ligado de modo muito preciso aos casos de cisão e às tentativas de unificação de um movimento religioso que não tem estrutura eclesial institucionalizada.

Os museus espíritas têm sua participação nesse debate. Ainda que a Casa de Lembranças advogue uma pureza doutrina, nota-se a operação de um sincretismo religioso, especialmente entre o espiritismo e o catolicismo popular. Chico Xavier era devoto de santos e possuía imagens, que são preservadas no museu (Figura 62).

¹³¹ Haroldo Dutra é outro conhecido médium vinculado à FEB.

Figura 62 – Pequeno altar de imagens católicas no quarto de Chico Xavier



Fonte: Foto do autor (Damasio, 2021).

TURISMO, SOUVENIRS, LIVRARIAS

Em todos os casos, a visitação aos museus pressupõe uma atividade voltada ao turismo, ainda que seja pregnante a ideia de uma visitação por estudiosos. No conjunto dos museus espíritas aqui considerados, é bastante específico da Casa de Lembranças Chico Xavier a disponibilidade de souvenirs. Cartazes, adesivos, pôsteres, porta-retratos, camisetas, livretos, canecas, squeezes, chaveiros e boinas (como as utilizadas frequentemente por Chico). Esses itens são comercializados juntos aos livros de literatura espírita na Livraria Chico Xavier, que fica na entrada do museu (Figura 63).

Prevendo um grande fluxo, o museu também contém uma catraca que controla o número de visitantes. Eurípedes reside em uma casa aos fundos do museu e geralmente permanece nas dependências, à frente da livraria, recepcionando e conversando com os visitantes. Ele estimula que os visitantes façam fotos no local e há locais sugestivos para pose (Figura 64).

Figura 63 – Souvenirs e livros na Livraria CX, na entrada da Casa de Lembranças



Fonte: Fotos do autor (Damasio, 2021).

Figura 64 – Banco para foto ao lado dos tótems de Chico e Kardec na Casa de Lembranças



Fonte: Foto do autor (Damasio, 2021).

Essas imagens nos mostram algo que é bastante peculiar no trabalho de museus que exigem a presencialidade. Sua midiatização se dá, portanto, a partir da circulação das imagens que são produzidas no local pelos visitantes, como nos museus tradicionais quando permitem fotos. Também podemos falar de midiatização quando o museu consome as imagens midiáticas de Chico e passa a apresentá-las em seus murais.

Os souvenirs são bastante específicos da circulação das imagens na Casa de Lembranças, mas sua localização em uma livraria nos sugere a proximidade com quase todos os demais museus espíritas, que possuem livrarias acopladas. No Munespi, a livraria está no andar acima do museu. Junto ao Museu Histórico de Palmelo começou a funcionar uma livraria antes mesmo da abertura do local para visitação. O mesmo ocorre no Memorial Eurípedes Barsanulfo.

Assim, livrarias são elementos bastante comuns e valorizados junto aos museus espíritas tradicionais ou que são visitados por conta de alguma sacralidade.

SACRALIZAÇÃO: OS RITOS DENTRO DOS MUSEUS

Boa parte do que é sagrado se preserva do visível. Nesta pesquisa, pude ter a experiência da visitação ao quarto de Chico Xavier, às salas de aula onde Eurípedes Barsanulfo lecionou e às alas do Sanatório Espírita em Palmelo. Por meio delas, suponho que não acesso as imagens do sagrado de locais que também exigem esse tipo de experiência não midiática, por exemplo, em Hydesville e na Galeria de Arte Psíquica, nos EUA, ou na Casa de Chico Xavier em Pedro Leopoldo, locais que não pudemos visitar. Em alguma medida, podemos falar em hierofania.

Mais do que o aspecto subjetivo dessa experiência, trata-se de considerar os ritos que se inserem como parte da visitação. Na Casa de Lembranças, em Uberaba, quem chega antes das 9 horas da manhã pode receber o passe em uma sala localizada na intersecção entre a entrada e a saída do museu. No Munespi, o espaço museal fica precisamente em uma entrada aos fundos. Dele sobe-se para a biblioteca e, depois, para as salas onde ocorrem atividades mediúnicas. O museu fica aberto apenas nos momentos em que ocorrem esses trabalhos.

No Museu Espírita de São Paulo, ocorriam atividades assistenciais e palestras espíritas, além das mediúnicas. A Casa de Chico Xavier, em Pedro Leopoldo, está vinculada a três casas espíritas, indicadas no site como “atividades da casa” (Figura 65).

Figura 65 – Grupos espíritas em Pedro Leopoldo vinculados como atividades pelo museu



Fonte: <http://www.casadechicoxavier.com/>

DESSACRALIZAÇÃO: DAS BIOGRAFIAS AOS VALORES HUMANOS

Se há um forte apelo afirmativo nos museus religiosos, outras operações podem ser observadas em museus não confessionais, como é o caso do Memorial Chico Xavier. Ainda estamos falando do mesmo personagem e da mesma cidade (Uberaba), mas dessa vez sob práticas museais geridas pelo poder público municipal. O projeto museológico parte da trajetória e legado de Chico Xavier, mas informa como finalidade a “salvaguarda e comunicação dos valores universais de amor, respeito, diálogo e solidariedade” (Figura 66).

Figura 66 – Descrição do Memorial Chico Xavier



MEMORIAL CHICO XAVIER

Inaugurado em 2016, é um espaço que visa promover a reflexão e valorização das relações humanas por meio da salvaguarda e comunicação dos valores universais de amor, respeito, diálogo e solidariedade, vivenciados na trajetória e no legado de Chico Xavier.

GESTÃO



UBERABA
GOVERNO MUNICIPAL

Fundação
Cultural



UBERABA
GOVERNO MUNICIPAL

Fonte: <https://www.memorialchicoxavier.com/>

Como já referimos anteriormente, o projeto inicial do Memorial Chico Xavier apresentava características confessionais. Após disputas políticas locais, a gestão municipal deu estabilidade para o projeto com a contratação de museólogo. O novo plano museológico está em fase de implantação. O site já apresenta texto e imagens do projeto.

Na Figura 67, vemos que Chico Xavier é apresentado como “liderança humanista”. Não há menções ao espiritismo, ainda que se fala sobre “seu mergulho nos mistérios da vida”. O foco se direciona para as “virtudes” e os “valores humanos universais”: “diálogo, solidariedade, respeito, amor”.

Figura 67 – Memorial Chico Xavier: da biografia aos valores universais

O Memorial está sendo revitalizado

O Memorial é um lugar de contemplação, lembrança e aprendizagem.

Chico Xavier é uma liderança humanista que, em sua trajetória de vida, toca as pessoas por sua força de superação, por seu mergulho nos mistérios da vida, no exercício da disciplina e do amor ao próximo.

Virtudes assim podem nos inspirar e nos ensinar muito a respeito de nós mesmos e da humanidade.

Por esse motivo, o Memorial se configura como um local focado em valores humanos universais, presentes no legado e no importante papel social por ele desempenhado.



Fonte: <https://www.memorialchicoxavier.com/>

Em entrevista, o museólogo Carlos Vitor ressaltou que “o Chico, a memória dele transborda, você consegue trabalhar com a memória dele de diversas maneiras. E este espaço, com sua função pública, deveria ter esse aspecto histórico e social”. Ele também considerou que há uma complementaridade entre os espaços de memória no município. Enquanto a Casa de Lembranças trabalha a individualidade e o aspecto religioso de Chico Xavier, o Memorial tem uma outra identidade e não concorre em materiais biográficos. “Você não constroi um espaço o em prol da desconstrução de outro né, então eu sempre tinha a ideia de que esse espaço deveria ser um espaço mais contemporâneo”, explicou Carlos.

RESSACRALIZAÇÃO: OS “BENFEITORES DA HUMANIDADE”

A abstração de valores universais diante das personalidades, territórios e temas espíritas não opera somente uma dessacralização, mas também uma ressacralização. Se, por um lado, a confissão religiosa fica em segundo plano no Memorial Chico Xavier, por outro lado, há operações de ressacralização, que inserem os temas espíritas em um interesse cultural mais amplo, como quis Kardec quando imagino que um museu do espiritismo destacaria sobretudo os “benfeitores da Humanidade, grandes gênios missionários do progresso”. De tal modo que o progresso e seus “benfeitores” constituem também uma espécie de sagrado para os espíritas.

Essa operação, modelizada por Kardec, pode ser percebida na série de exposições promovidas pelo Espaço Cultural da FEB sobre personalidades espíritas ou não. Uma delas – a Exposição Os Pacificadores (Figura 68) – é exemplar nesse sentido. Reuniu sob um mesmo valor “pacificadores” os nomes espíritas de Chico Xavier e Divaldo Franco com outros não espíritas, como Madre Teresa, Albert Schweitzer, Nelson Mandela, Mahatma Gandhi e Martin Luther King Jr, todos considerados “apóstolos da paz Universal”.

Isso significa que faz parte da iconicidade espírita alguma sacralização de valores humanos universais e que agrada aos espíritas a inserção de seus ícones próprios entre os nomes dessa cultura.

Figura 68 – Cartaz da exposição Os Pacificadores no Espaço Cultural da FEB



Fonte: <https://www.febnet.org.br/porta/2019/06/13/espaco-cultural/>

Essa operação de sentido pode ser percebida em outros contextos e de outros modos. As únicas materialidades devidamente enunciadas e reunidas por Kardec para o museu que ele idealizava para o espiritismo foram “oito quadros de grande dimensão”, pintados por Raymond Monvoisin. Esses quadros, segundo Kardec, representavam a “inauguração da arte espírita”. Ainda que o tema tenha tido pouco desenvolvimentos teóricos no âmbito da doutrina, vimos como a pintura é pregnante entre as imagens espíritas, sobretudo as mediúnicas.

A Galeria Virtual da AbrePaz, que é também o mais recente dos museus espíritas em nossa cartografia, também mobiliza as artes visuais. Assim como Kardec reuniu os quadros de Monvoisin¹³², também a Galeria organizou sua primeira exposição (e única até o momento) com trabalhos da artista plástica Haydèe Sampaio. Os motivos pintados são completamente outros, mas similares em sua intenção. Monvoisin pintava as raízes cristãs europeias:

Estes oito quadros compreendem: o retrato alegórico do Sr. Allan Kardec; o Retrato do Autor; três cenas espíritas da vida de Joana d'Arc, assim designadas: Joana na fonte, Joana ferida e Joana sobre a sua fogueira; o Auto-de-fé de João Huss; um quadro simbólico das Três Revelações e a Aparição de Jesus entre os Apóstolos, após sua morte corporal (KARDEC, 1869).

Podemos notar que aquilo a que Kardec se referia como arte espírita, neste caso, não estava relacionado com produções atribuídas aos espíritos por meio de um médium. Também não se restringia a ilustrações das personalidades, ainda que houvesse um retrato de Kardec. Eram representações dos temas que comportam o mito de origem do espiritismo, entre o progresso iluminista (que retiraria o mundo das trevas da inquisição onde a mediunidade de Joana d'Arc e o pensamento reformador de João Huss foram perseguidos) e as revelações cristãs, relidas em perspectiva espírita.

As telas de Haydèe, igualmente, não configuram trabalhos mediúnicos estrito senso, nem representam os ícones religiosos do espiritismo. Elas também remetem a raízes ancestrais. Porém, são outras raízes, de temáticas indígenas e caboclas, brasileiras (Figura 69). Expostas pela Galeria AbrePaz, trazem um tensionamento sobre o imaginário espírita, pois buscam colocar em circulação um sentido de espiritualidade vinculado aos Direitos Humanos (proposta basilar da AbrePaz), compreendido contemporaneamente, desobrigado da crença iluminista de Kardec e mais aberto culturalmente.

¹³² Esses quadros não eram, a princípio, mediúnicos. Poderiam ser por inspiração, mas a autoria não era atribuída a espíritos desencarnados, como ocorre na psicopictografia.

Figura 69 – Quadro Acalanto (Haydè Sampaio, Galeria AbrePaz)



Acalanto

Acalanto (2020)
- acrílica sobre tela
- 50x60cm



Fonte: <https://www.abrepaz.org/expo-resgate>

O coordenador da Galeria AbrePaz, Franco Pimentel, em entrevista, afirma que “a arte espírita é uma arte ou são produções artísticas feitas por espíritos”. Ele continua:

[Em geral] quando se fala de arte espírita, se fala de objeto de arte e não se fala de fenômeno artístico. Se fala de objeto de arte em função do fenômeno artístico. Então você quer dizer o seguinte: ‘olha, na elaboração desse objeto, eu preciso reunir os símbolos tais, tais, tais, eu vou conectá-los dessa forma, mas tem que ser desse jeito, porque se eu mudar uma vírgula vai dar uma outra leitura, que é de outro jeito, então eu tenho que colocar Jesus aqui, se você não colocar Jesus aqui, as pessoas não vão ver Jesus, não vão entender que eu tô falando disso’. [...] Então você tem que ser muito claro, tem que ser objetivo, tem que ser direto, e aí eu fico pensando muito né, porque o aspecto da poesia ele foge. Quando você cerceia demais, você foge da poesia. É nesse sentido que o modelo de, o olhar sobre as artes no qual nós nos propomos e que sempre conversamos na Abrepaz é nesse sentido (Franco Pimentel, Galeria Virtual Abrepaz).

Isso significa que, ao mesmo tempo em que há um tensionamento cultural dos temas representados, mantém-se o sentido de arte espírita como expressão do espírito humano (e não apenas dos espíritos dos mortos). E isso é comum entre o modelo fornecido pelo museu imaginado por Kardec e a finalidade da Galeria AbrePaz. A operação de ressacralização sobre valores humanos universais coloca lado a lado iniciativas hegemônicas como o Espaço Cultural da FEB e contra-hegemônicas como a Galeria AbrePaz.

PRODUÇÃO DE ACERVOS IMAGÉTICOS DIGITAIS

A Galeria da AbrePaz surgiu em 2021. Um dos fatores que levaram à sua criação em ambiente digital foi a condição de isolamento social provocada pela pandemia de coronavírus neste período. Sob o mesmo impulso, mesmo museus espíritas tradicionais passaram a produzir acervos imagéticos digitais. É o caso do Munespi Digital, inaugurado ao final do primeiro ano de pandemia com sua “primeira exposição 100% virtual: ‘2020: um retrato de sentimentos’” (Figura 70).

Figura 70 – Início da exposição no Munespi Digital



Fonte: Munespidigital.com (2022).

Como vimos, o Munespi trabalha sobretudo com imagens de psicopictografias. Um conjunto de 162 pinturas de 19 artistas, com autorias atribuídas ou compartilhadas com espíritos pintores, foi fotografado e digitalmente disponibilizado na versão online do museu. Desde então, não houve novas atualizações do mesmo, mas pode-se dizer que está em curso uma operação de produção de acervos imagéticos digitais.

Também foi nesse período que os responsáveis pela Encyclopédie Spirite, na França, decidiram retomar seu trabalho em um novo site e preenchendo as lacunas em seu projeto de digitalizar todas as obras da cultura espírita. Na Figura 71, vemos seu acervo imagético digitalizado, organizado por ordem alfabética a partir do nome do arquivo em uma aba “Photos”. Com exceção do chamado “Acervo Forestier”, a Encyclopédie trabalha quase exclusivamente com documentos digitalizados, que constituem seu acervo digital.

Figura 71 – Acervo imagético digital na Encyclopédie Spirite



Fonte: <https://sites.google.com/spiritisme.net/encyclopedie-spirite/photos?authuser=0>.

APROPRIAÇÃO DE FERRAMENTAS PARA CRIAÇÃO DE AMBIENTES DIGITAIS

Essa mesma operação que levou à criação de páginas e acervos digitalizados também faz par com a criação de ambientes digitais, nos quais não apenas um acervo ganha nova forma, mas também pensa-se uma simulação de espaço expositivo como realidade virtual. Isso reitera a pregnância do processo de musealização em curso no espiritismo. O Memorial Francisco Spinelli, da FERGS, foi construído desse modo.

Figura 72 – Memorial Francisco Spinelli na plataforma Artsteps



Fonte: <https://www.artsteps.com/view/5fe2139c2ed7fe7ffe82f624/>

Como se pode observar na Figura 72, o museu virtual da FERGS foi construído em realidade virtual por meio da plataforma Artsteps. A interface abre uma moldura que pode ser maximizada e contém outras configurações como página de informações, configurações gerais, controle de áudio, mapa da exposição e chat entre visitantes concomitantes. O espaço pôde ser moldado com nome, logo, placa da exposição “100 anos – mensagens, memórias, desafios e histórias”. Na fachada, ainda é possível notar a inserção da foto de um estacionamento. Em entrevista, Larissa Carvalho, responsável pelo museu, contou que trata-se da foto do local onde, futuramente, um museu físico poderia existir na instituição. A navegação exige boa qualidade de processamento, pois a plataforma carrega todos os arquivos da exposição antecipadamente. Em uma barra lateral, podemos notar outras exposições hospedadas na plataforma.

Assim como a federação gaúcha, os paranaenses da FEP utilizam uma tecnologia de realidade virtual. Mas, neste caso, anterior àquele, trata-se de uma reprodução da sede física que pode ser visitada em 360° na plataforma Mpembed. A apropriação de ferramentas para criação de ambientes digitais configura-se, portanto, como uma prática museal espírita. Durante a pandemia, o uso da ferramenta se evidenciou, já que mesmo iniciativas que existem fisicamente recorreram a essas possibilidades.

Figura 73 – Visita Virtual 360° da Sede Histórica da FEP na plataforma Mpembed



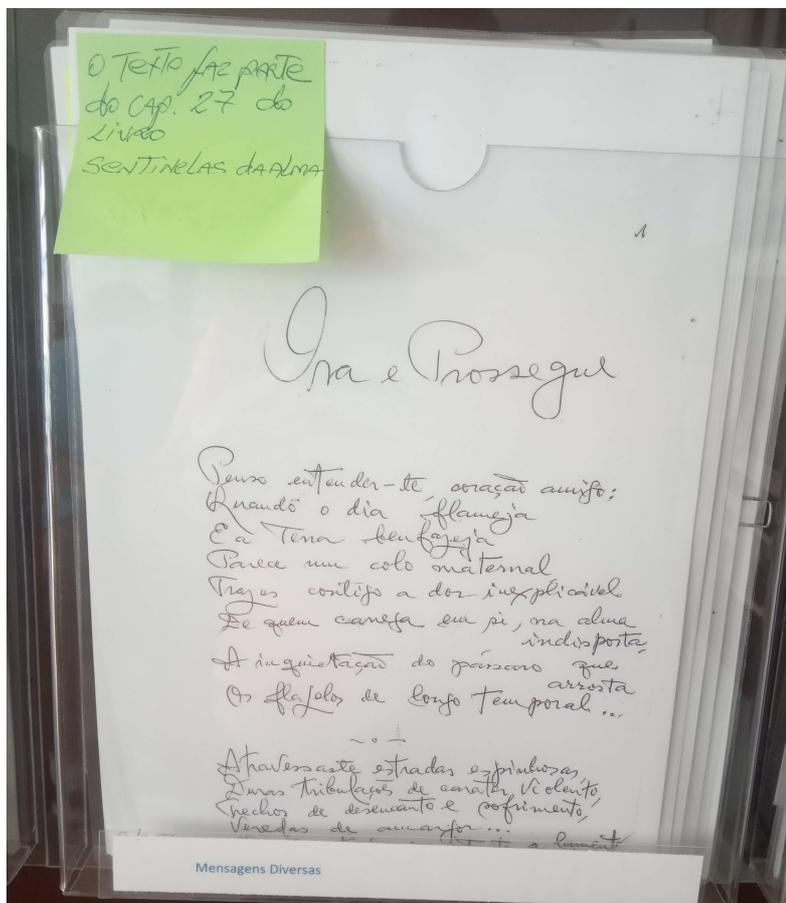
Fonte: <http://bit.ly/FEPPR>

VALORIZAÇÃO DAS LETRAS

Ainda que tenhamos destacado marcas de operações de sentido baseadas em acervos imagéticos e na criação de ambientes, é preciso notar que essas materialidades estão impregnadas pela valorização do texto escrito. À exceção do caso das imagens mediúnicas, muitas das imagens digitais são textos digitalizados. As exposições do Memorial da FERGS e da Sede Histórica da FEP constituem-se basicamente de livros, revistas e documentos textuais.

Antes, vimos que alguns museus possuem livrarias. Onde não há propriamente livrarias, há bibliotecas. Os livros estão sempre presentes na cultura espírita. Faz parte de quase todos os centros espíritas espalhados pelo país a estruturação de uma biblioteca ou participação em clubes do livro. Já pontuamos antes como o espiritismo se constituiu como uma cultura religiosa letrada (LEWGOY, 2000). Essa valorização da cultura letrada perpassa todo o corpus, de alguma forma. Mas o que chamaremos atenção aqui é que a forma dessa textolatria, com os museus, passa a ser bastante icônica.

Figura 74 – Cópia de psicografia com a letra de Chico Xavier na Casa de Lembranças

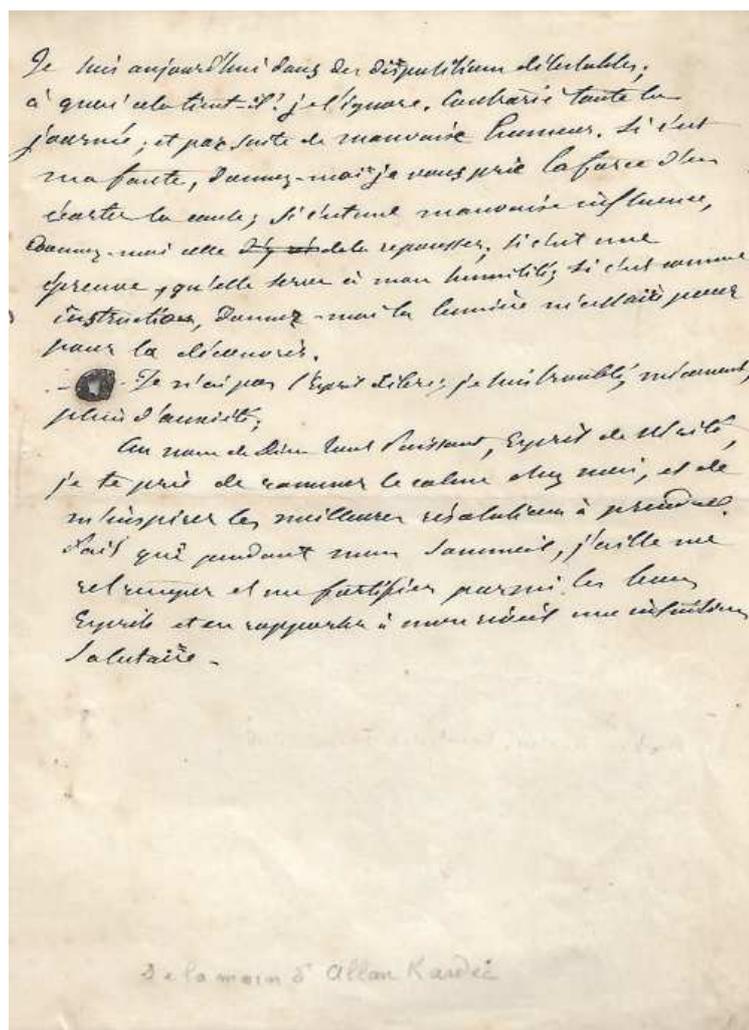


Fonte: Foto do autor (Damasio, 2021).

Na Figura 74, uma página psicografada por Chico Xavier, mesmo indicada como original de “parte do cap. 27 do livro Sentinelas da Alma”, não parece servir para a consulta ao texto, mas para a apreciação de um original. Como se trata de uma cópia plastificada, o fetiche está na letra que deu origem ao texto. No museu, há diversos trechos e páginas separados em acrílicos que podem ser manipulados pelos visitantes.

O mesmo se passa com a letra de Kardec, Eurípedes, Cairbar. Na Figura 75, essa operação icônica se evidencia ainda mais, pois trata-se de uma imagem onde se vê apenas um trecho de um manuscrito de Allan Kardec. Essa imagem foi a primeira a ser disponibilizada pelo CDOR em sua campanha de lançamento. Foi enviada por e-mail aos apoiadores e interessados no projeto em 2018. Nela, é difícil distinguir as palavras ou mesmo compreender o idioma francês. O museu se preocupou em enviar uma transcrição e uma tradução, mas fica evidente o interesse pela letra do original.

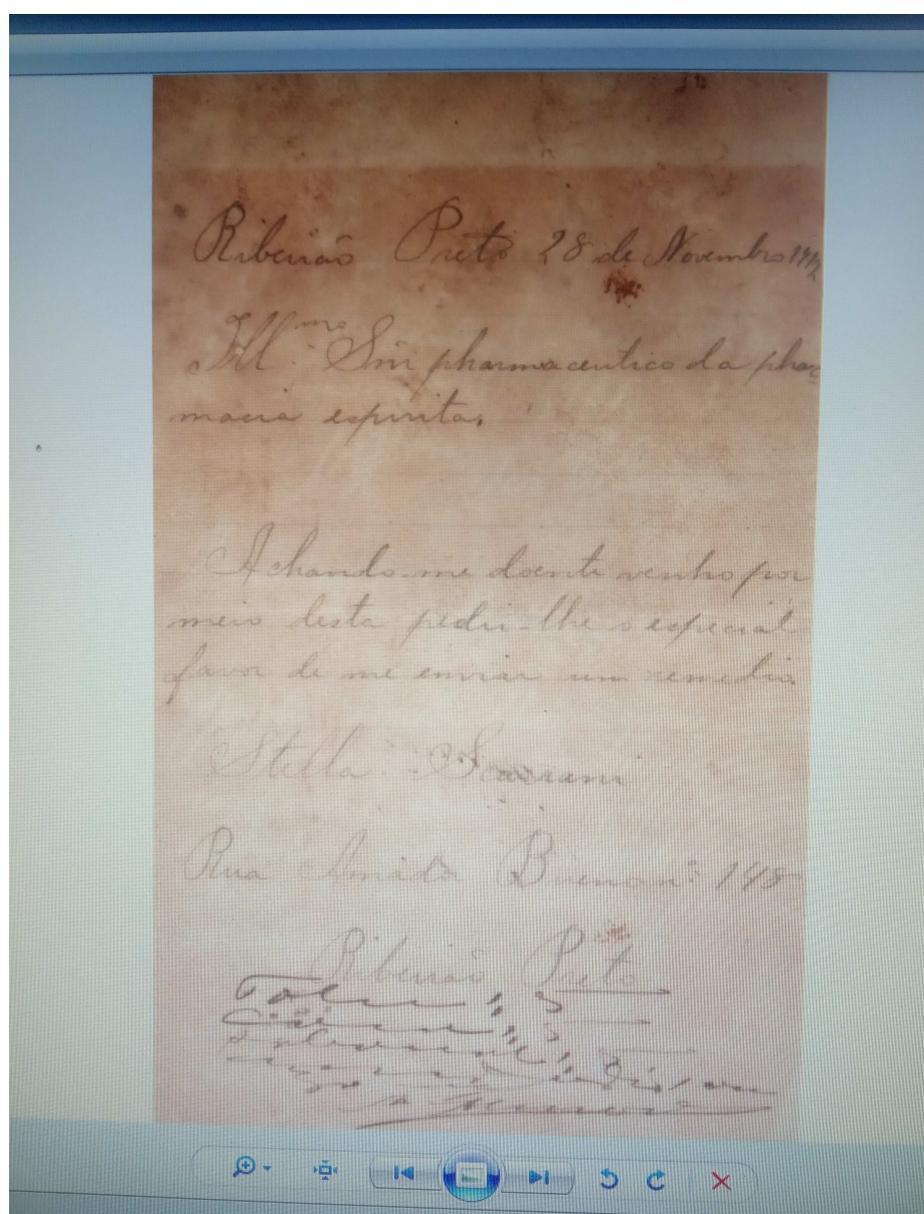
Figura 75 – Manuscrito com a letra de Kardec no CDOR



Fonte: Recebido via Projeto Cartas de Kardec (2018).

A digitalização de manuscritos é uma operação que também decorre de uma estratégia de conservação. Além de deixar suas marcas, o tempo corrói os documentos. No Memorial Eurípedes Barsanulfo e no Memorial Cairbar Schutel, documentos antes acondicionados em arquivos de suas instituições mantenedoras, começaram a ser digitalizados recentemente, não necessariamente para compartilhamento, mas para conservação das imagens no formato digital. A Figura 76 mostra uma receita psicografada por Eurípedes Barsanulfo, cujo original já esteve, mas não está mais disponível para manipulação física. A imagem digitalizada está em um computador da instituição. Futuramente, a pretensão é expor os digitais no museu físico.

Figura 76 – Receita psicografada por Eurípedes Barsanulfo digitalizada no Memorial



Fonte: Foto do autor (Damasio, 2021).

TEXTOLATRIA: AS LETRAS QUE REVELAM UMA VERDADE OCULTADA

Essa textolatria se evidenciou ainda mais no conjunto dos museus espíritas, quando o CDOR anunciou a descoberta de um acervo com mais de 700 manuscritos de Allan Kardec. Entre originais, documentos legais e correspondências enviadas ou recebidas, esse acervo conteria uma “verdade ocultada por 150 anos”, segundo o CDOR. A valorização das letras está ligada aqui a uma operação de revisionismo histórico.

Antes mesmo de iniciar seus trabalhos de digitalização, em 2018, o CDOR chamou bastante atenção em grupos espíritas na internet com o projeto Cartas de Kardec. Durante cerca de um ano, o CDOR manteve as atualizações sobre esse projeto em uma página no Facebook¹³³, onde publicou *spoilers* e imagens de divulgação sobre um futuro museu, um documentário e outras produções midiáticas que poderiam derivar do conteúdo das cartas.

Todo o trabalho de divulgação tinha a finalidade de fortalecer um financiamento coletivo para o projeto na plataforma Catarse. Um jogo entre textolatria e revisionismo histórico deixou marcas nas imagens da campanha, como podemos notar na Figura 77, na qual o rosto de Kardec aparece com os olhos tampados.

Figura 77 – Divulgação inicial do projeto Cartas de Kardec



Fonte: Perfil “Cartas de Kardec” (2018)¹³⁴ e slides de Figueiredo (2018)¹³⁵.

Qual seria o sentido dessa venda? A figura ao lado, uma edição dessa mesma imagem, colhida no campo de pesquisa, ajuda a responder: “Nós não mudamos quando não sabemos”.

¹³³ Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/CartasdeKardec/about/>. Acesso em: 10 maio. 2020.

¹³⁴ Página no Facebook: Cartas de Kardec. Postagem em setembro de 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/CartasdeKardec/about/>. Acesso em: 10 maio. 2020.

¹³⁵ Slides apresentados e disponibilizados aos participantes no seminário “Redescobrimo Kardec”, promovido pela CCEPA em 29 de setembro de 2018, em Porto Alegre (RS).

Fica implícita a ideia de modificar a visão sobre algo relacionado ao codificador da doutrina espírita. Certamente, há imaginários que abastecem a força simbólica de uma figura com olhos tampados, como a verdade que a estátua da Justiça representa ou a verdade que Édipo não quer ver ao furar os próprios olhos. Nas interações sobre a imagem, a administração da página explicou o gancho da campanha, como se observa na Figura 78: Kardec “será desvendado e a verdade ocultada por 150 anos nos mostrará uma nova perspectiva sobre espiritismo através do próprio olhar de Kardec”.

Figura 78 – Diálogo sobre o significado da venda sobre os olhos de Kardec



Fonte: Cartas de Kardec (2018).

A posse de uma verdade ocultada e que seria desvendada constituiu-se então em mistério durante alguns dias até que o projeto do CDOR foi revelado. A página funcionou enquanto a arrecadação de fundos ocorria. Quatro anos depois, o museu continua como um mistério a ser revelado, tendo em vista que a maior parte dos materiais não está acessível em nenhum meio presencial ou virtual.

Em contrapartida, foi grande e continua crescendo a circulação discursiva sobre o tema, bem como a produção de outras mídias (vídeos, textos, livros etc.), tendo como mote o caso A Gênese. Ao denunciar a adulteração sobre aquele livro, o CDOR publicou também uma nova edição “restaurada”, trazendo na capa a ilustração de Kardec com reiterados selos de “obra original”. Em uma única peça de divulgação, na Figura 79, esse dizer aparece três vezes, acompanhado ainda de “a primeira edição autêntica”. Iconograficamente, o efeito de autenticidade apoia-se na textolatria, mais precisamente em um rasgo que dá a ver manuscritos das cartas de Kardec por trás da capa do livro.

Figura 79 – Capa de *A gênese* “restaurada” pela FEAL



Fonte: Espiritismo com Kardec (2019)¹³⁶.

A obra “restaurada” foi traduzida do francês por Carlos de Brito Imbassahy. A mesma versão francesa, mas traduzida por Evandro Noleto Bezerra, foi publicada ao mesmo tempo pela FEB propondo uma edição “histórica”, na ocasião do “sesquicentenário do derradeiro livro da Codificação Espírita”. As diversas publicações de novas edições e suas conseqüentes atribuições de valor fazem parte dessa operação de sentidos que vai da textolatria ao revisionismo histórico pela ação dos museus espíritas.

COLABORAÇÃO: FINANCIAMENTO COLETIVO

Como referido, a iniciativa do CDOR foi divulgada a princípio em uma página no Facebook denominada Cartas de Kardec, em setembro de 2018, e seu objetivo era “arrecadar fundos para a restauração de mais de 700 manuscritos inéditos de Allan Kardec”¹³⁷. O projeto tinha a meta flexível de arrecadar 500 mil reais. Com o apoio de 756 pessoas, conseguiu alcançar quase 150 mil reais, 29% do total (Figura 80).

¹³⁶ ESPIRITISMO COM KARDEC. **Edição definitiva de A Gênese de Allan Kardec**. Disponível em: <https://www.comkardec.net/tag/a-genese-edicao-definitiva/>. Acesso em 01 ago. 2019.

¹³⁷ Página no Facebook: Cartas de Kardec. Postagem em setembro de 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/CartasdeKardec/about/>. Acesso em: 10 maio. 2020.

Figura 80 – Página do Projeto Cartas de Kardec no Catarse

Projeto Cartas de Kardec - Vídeo do Catarse

Assistir mais tarde Compartilhar

R\$ 148.949
apoiados por 756 pessoas

29%

Meta R\$ 500.000
Campanha Flexível

Este projeto foi bem-sucedido e foi financiado em 01/01/2019

Guarulhos, SP Educação

Fundação Espírita André Luiz
1 criado | 0 apoiado

Perfil no Facebook
www.youtube.com
www.feal.com.br

CARTAS DE KARDEC: 740 manuscritos INÉDITOS - Ajude a recuperar e tornar público esse legado!

Fonte: catarse.me/cartasdekardec

COLABORAÇÃO: DIGITALIZAÇÃO, PESQUISA, ESTUDO, TRADUÇÃO, CURADORIA

O financiamento coletivo foi apenas uma das formas iniciais que prenunciou diversas formas de colaboração, baseadas no voluntariado e no interesse de agentes espíritas em várias esferas sociais. Foi também no CDOR que uma operação de colaboração se evidenciou no conjunto dos museus espíritas.

O anúncio do acervo de Canuto Abreu, sobre o qual o CDOR vem se debruçando desde então até os dias atuais, chamou a atenção de muitas instituições e atores sociais espíritas. Alguns deles fizeram visitas ao local, divulgando posteriormente os registros e impressões sobre o trabalho em curso. Foi o que fez o Grupo de Estudos Avançados Espíritas (GEAE) em janeiro de 2019 (Figura 81).

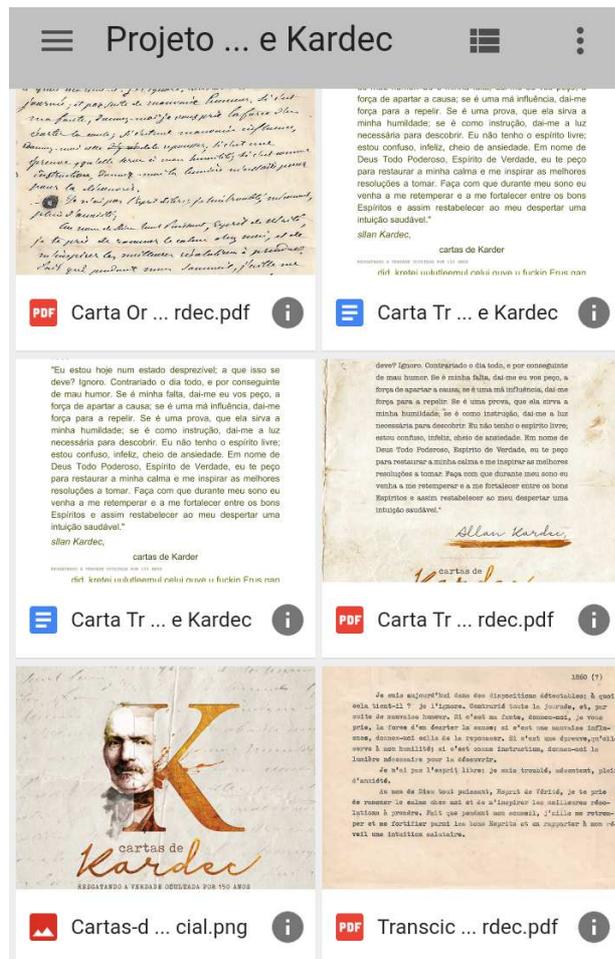
Outros ofereceram apoio como voluntários para a série de trabalhos que se sucederiam: digitalização, pesquisa, estudo, tradução, curadoria. Já no primeiro documento que foi tornado público pelo projeto ficaram perceptíveis todas essas etapas para ofertar ao público interessado a versão original, sua transcrição em francês, tradução para o português e versão diagramada (Figura 82).

Figura 81 – Visita ao CDOR registrada no site do GEAE



Fonte: <https://www.geae.net.br/movimento-espirita/centro-de-documentacao-e-obras-raras-cdor>

Figura 82 – Versões de um manuscrito de Kardec disponibilizadas pelo CDOR



Fonte: Recebido por e-mail do Projeto Kardec em 2018.

Mais do que disponibilizar o acervo, o CDOR sempre tentou construir sentidos doutrinários valendo-se do conteúdo dos manuscritos, como pudemos notar em suas intenções de revisão histórica e reedição de livros. Uma tendência que começou sobre o caso A Gênese, mas que se estendeu para todas as obras básicas do espiritismo posteriormente¹³⁸.

Para tal intento, o CDOR contou com profissionais e voluntários que desempenharam os trabalhos necessários. Além das práticas já mencionadas, trata-se de armazenar, codificar, ler, identificar personagens mencionados nos documentos, perceber relações, produzir interpretações... uma rede de pessoas interessadas no acervo começou a se constituir.

Pode-se dizer que, apesar do chamariz arquivístico, o CDOR acabou se dirigindo mais a interpretações doutrinárias do que exposições de seu acervo em quaisquer meios. O coordenador do CDOR, Paulo Henrique de Figueiredo, publicou pelo menos dois livros em decorrência de seus estudos nesse acervo: “Autonomia – A história jamais contada do espiritismo” e “Nem céu, nem inferno: as leis da alma segundo o espiritismo”. Ele também fez diversas conferências e palestras em centros espíritas. Grupos de estudos presenciais e online surgiram para estudar essas e outras obras (Figura 83).

Figura 83 – Grupo de estudos sobre a reedição de A Gênese no Facebook



Estudo A Gênese - ECK

🔒 Grupo Privado · 311 membros

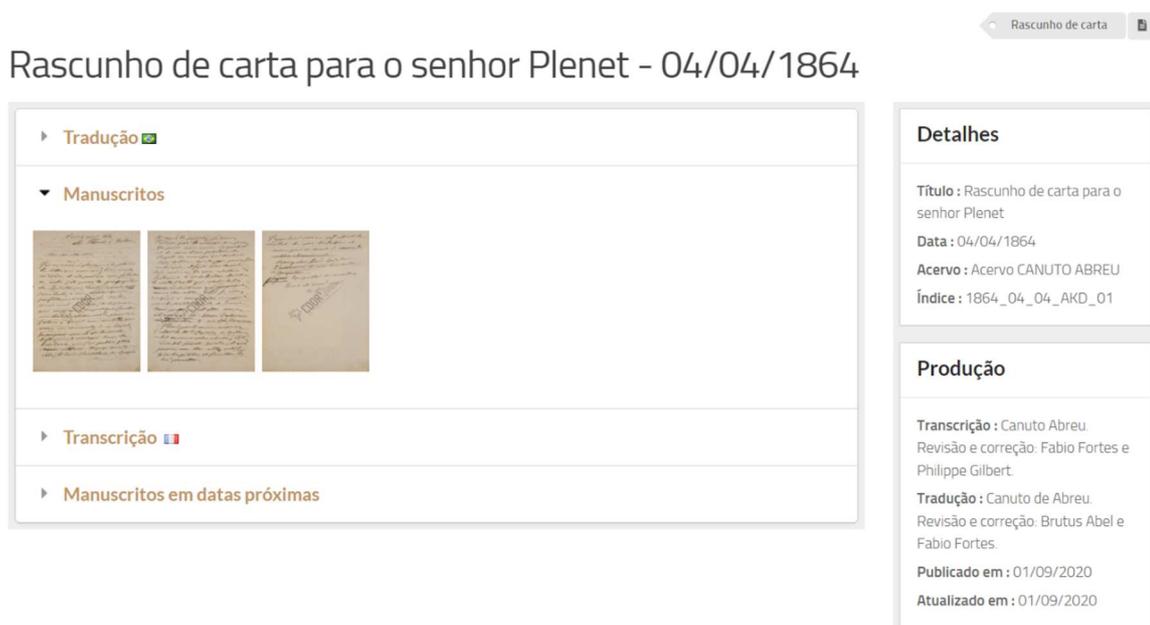
Fonte: <https://www.facebook.com/groups/1608376495944434>

Enquanto os sentidos em circulação se multiplicavam, depois de dois anos sem expor os documentos prometidos em uma plataforma própria, o CDOR estabeleceu uma parceria que daria cabo a seu projeto inicial: surgiu em 2020 o Projeto Kardec.

¹³⁸ Vídeo do Portal Despertar: “Documentos INÉDITOS de Kardec PROVAM adulterações d’A GÊNESE’ e d’O CÉU E INFERNO””. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j639-1FLUpQ>. Acesso em 25 out. 2020.

O Projeto Kardec está baseado em uma plataforma digital¹³⁹ hospedada no site da Universidade Federal de Juiz de Fora, onde há um grupo de pesquisadores voltados para temáticas afins – o Núcleo de Pesquisa em Espiritualidade e Saúde (NUPES). Em parceria com o CDOR, o portal disponibiliza uma série de manuscritos. Começou com 50 deles e vem publicando novos aos poucos, em versões do original, transcrição e tradução (Figura 84).

Figura 84 – Manuscrito no portal do Projeto Kardec



Rascunho de carta para o senhor Plenet - 04/04/1864

Tradução

Manuscritos

Transcrição

Manuscritos em datas próximas

Detalhes

Título : Rascunho de carta para o senhor Plenet
 Data : 04/04/1864
 Acervo : Acervo CANUTO ABREU
 Índice : 1864_04_04_AKD_01

Produção

Transcrição : Canuto Abreu.
 Revisão e correção: Fabio Fortes e Philippe Gilbert.
 Tradução : Canuto de Abreu.
 Revisão e correção: Brutus Abel e Fabio Fortes.
 Publicado em : 01/09/2020
 Atualizado em : 01/09/2020

Fonte: <https://projetoKardec.ufjf.br/item-pt?id=73>

Como se pode observar, cada documento é creditado em termos de acervo onde se encontra, transcritores e tradutores. O site informa que a equipe do Projeto Kardec é composta atualmente por diversos pesquisadores vinculados e outros 25 colaboradores, atribuindo suas funções, que se dividem em curadoria, revisão, transcrição, tradução, coordenação, preparação de biografia, contextualização, investigação de metadados, organização, conservação, digitalização, indexação, dentre outros relativos a representantes de parcerias institucionais.

No Projeto Kardec estão colaborando diversos outros agentes da musealização do espiritismo. Ainda que tenham suas próprias iniciativas, aparentemente, sob disputas de sentidos, os espíritas preferem firmar-se em acordos com instituições que possam legitimar seus bens simbólicos na cultura para além dos interesses doutrinários.

Essa realidade observada na confiança estabelecida com a UFJF nos remete à confiança do filho de Chico Xavier nos órgãos públicos, mas não em outras instituições espíritas, para a

¹³⁹ Disponível em: projetoKardec.ufjf.br. Acesso em 6 mar. 2021.

preservação da memória do médium. Charles Kempf, liderança do movimento espírita francês, em entrevista ao autor da tese, ponderou que também na Europa, “dentro do movimento espírita não tem nada físico, é tudo virtual. E o pouco físico que a gente tem, a gente prefere colocar numa instituição pública e também disponibilizar de maneira virtual”.

DEFASAGEM DE SENTIDOS, INICIATIVAS DE NOVOS MUSEUS ESPÍRITAS

Até mesmo a emergência do dispositivo museal talvez seja uma forma de buscar essa legitimidade para a memória espírita fora do escopo propriamente religioso. Um dos prováveis motivos para esse anseio pode ser justamente a grande defasagem de sentidos que se observa em alguns casos entre espíritas.

Alguns voluntários que inicialmente trabalharam no CDOR acabaram discordando dos métodos, das finalidades e das interpretações doutrinárias ou mesmo historiográficas aplicadas. Outros passaram a se atentar a diferentes acervos existentes ou ainda a formas de resgatar documentos guardados em bibliotecas ou em posse privada de famílias.

Antes mesmo do surgimento do Projeto Kardec, que viria reagregar diferentes atores sociais, surgiram novas iniciativas de museus espíritas entre pessoas que participaram em algum momento do CDOR. É o caso de Carlos Seth Bastos, criador do CSI do Espiritismo, e de Adair Ribeiro, mantenedor do AKOL. Resguardadas suas diferenças, ambos participaram do projeto Cartas de Kardec e, depois, seguiram seus respectivos trabalhos de pesquisa e exposição em seus próprios museus.

O caso A Gênese, principal mote abordado pelo CDOR desde seu surgimento, foi um desses pontos de discordância. Enquanto os arquivos do CDOR são utilizados como fonte para instaurar uma denúncia de adulteração em obras básicas do espiritismo, os atores sociais engajados em outros museus espíritas não apenas passaram a ofertar interpretações diferentes, como também encontraram outras fontes documentais para divergir.

Em entrevista a esta pesquisa, Carlos Seth Bastos, do CSI do Espiritismo, narrou como se deu o rompimento de seu vínculo como voluntário no CDOR.

Já trabalhei com a FEAL por um período, fui convidado para trabalhar como voluntário na análise das cartas né, colaborei com quase 70-80 por cento das cartas, fiz análise e tal, mas depois dessa celeuma toda com relação à quinta edição [de A Gênese], meu contrato não foi renovado né, o contrato de voluntário, como de todos né, houve um problema sério lá, mas então não tenho esse vínculo com a FEAL, com a USE, nem com a FEB né. As pessoas ‘ah, mas como você defende...’. Primeiro que eu não defendo nada, não é? A historiografia, o estudo da história, mostrou que todas as evidências, eu tenho um conjunto, uma coletânea de evidências que nos aproximam do fato de que Kardec foi o autor da quinta edição de A Gênese. Se alguém trazer

elementos que comprovem o contrário, aí nós analisamos e aceitamos e reavaliamos tudo que publicamos né, mas acho muito difícil né, porque quem defende a adulteração da Gênese não fez apresentação de uma prova sequer (Carlos Seth Bastos, CSI do Espiritismo).

O relato de Adair Ribeiro, do AKOL, foi similar ao destacar os motivos do afastamento de voluntários do CDOR e reafirmar que “quem deveria contar a história era os documentos”.

Na verdade, não foi a gente que se afastou, fomos afastados, não só eu. Basicamente, grande parte da equipe que integra hoje os voluntários da Universidade foram afastados, por conta do que? A gente entendia, como pesquisador, como voluntário ali, que quem deveria contar a história era os documentos” (Adair Ribeiro, AKOL).

Outros voluntários ou parceiros do CDOR, como Ery Lopes da Enciclopédia Espírita Online e Charles Kempf da Encyclopédie Spirite, também compartilharam essa história, ainda que seus projetos se diferenciem como enciclopédias e existam há mais tempo. De todo modo, fortes defasagens de sentidos geraram cisões e estas levaram a novas iniciativas de museus espíritas – seja na criação de novos museus ou de novos trabalhos em museus pré-existentes.

AQUISIÇÃO, A DEFASAGEM DOS ACERVOS

Uma das marcas dessa defasagem foi a busca e recuperação de outros acervos. O CDOR surgiu com o objetivo de trabalhar sobre o acervo de Canuto Abreu, doado pela família deste. Mas outros acervos vieram à tona no mesmo período. Um dos mais antigos e conscientes trabalhos nesse sentido é o chamado Acervo Forestier, vinculado ao trabalho da Encyclopédie Spirite, na França.

Recentemente, no Brasil, chamou a atenção a constituição do museu AKOL. Adair Ribeiro, coordenador desse museu, contou que inicialmente a busca por arquivos da história de Kardec e do espiritismo se deu por conta de curiosidade pessoal. Ele comentou como uma expertise que adquiriu em sistemas de garimpagem e comércio na internet, através de um hobby, o ajudou a formar primeiro sua biblioteca pessoal, depois o museu espírita.

Como eu navego muito bem na internet, me considero um rato de internet por causa de um hobby que eu tenho, que eu nado, sou mergulhador e instrutor de mergulho, participo de algumas Historical Diving Society ao redor do mundo né, visitando, gosto da parte da história da indústria do mergulho, dos equipamentos, como funcionava, manuais, e acabei fazendo amizade em vários locais, Estados Unidos, França, Alemanha, e alguns amigos que eu acabei conhecendo em algumas viagens, outros virtuais mesmo, na localização desses equipamentos e da bibliografia referente a esses equipamentos de mergulho. E aí muitos desses me ajudaram na aquisição desse acervo que era para ser inicialmente para consumo próprio. E aí o que que aconteceu aí é que eu comecei a me deparar com alguns manuscritos interessantes né, que apareciam no

eBay, sites que eu tava acostumado a buscar informações, catálogos, manuais e equipamentos antigos de mergulho. E aí adquiri alguns tal, até que, em 2018-2019, teve um anúncio no Facebook, do Philippe Chigot, lá da Livraria Leymarie, colocando alguns manuscritos, o que me chamou atenção foi a quantidade que ele falava que tinha, e começando anunciar que tinha interesse de vender tal, não sei o quê, aí eu acionei alguns amigos de Paris pra se aproximarem mais, ver que que era aquilo, que tava acontecendo, checando a informação. Aí ocorreu uma aproximação muito grande com o Philippe Chigot, ele eu não conheci pessoalmente ainda. E a aquisição de uma grande quantidade de manuscritos, que pertenciam àquele arquivo pessoal de Allan Kardec (Adair Ribeiro, AKOL).

O acervo AKOL constituiu-se de fato com a aquisição dos documentos da Livraria Leymarie. “Tem cartas, tem manuscritos das publicações da Sociedade Parisiense, comunicações de outros centros que chegavam da sociedade parisiense para Kardec. E aí, no final, aquilo que era para ser um consumo próprio acabou se tornando um volume bem interessante” (Adair Ribeiro, AKOL).

Mas, antes e depois disso, Adair continuou sua operação de garimpagem e aquisição de documentos via internet. A Figura 85 mostra uma postagem da página do Facebook do AKOL em maio de 2021, na qual o museu não apenas expõe uma carta de Kardec que estava em leilão, como também apresenta o modo como foi possível identificar o documento, por meio de capturas de tela do documento e da página do leilão.

Além de conseguir uma cópia digital, o AKOL transcreveu e traduziu o documento, prometendo ao seu público um estudo a respeito do contexto do referido manuscrito. Apesar de assinado por Allan Kardec, o museu também adquiriu competência suficiente para informar que a letra na carta não é de seu autor, mas de Desliens, seu secretário. Nos comentários à própria postagem, o museu ainda lançou a hipótese de que “Kardec rascunhava a carta e passava ao secretário, no caso Desliens, para passar a limpo. Depois ele só assinava. Temos convicção que os rascunhos desta carta de 25/12/1865 devem estar em poder do CDOR da FEAL” (Adair Ribeiro, AKOL).

Figura 85 – AKOL divulga carta de Kardec encontrada em leilão

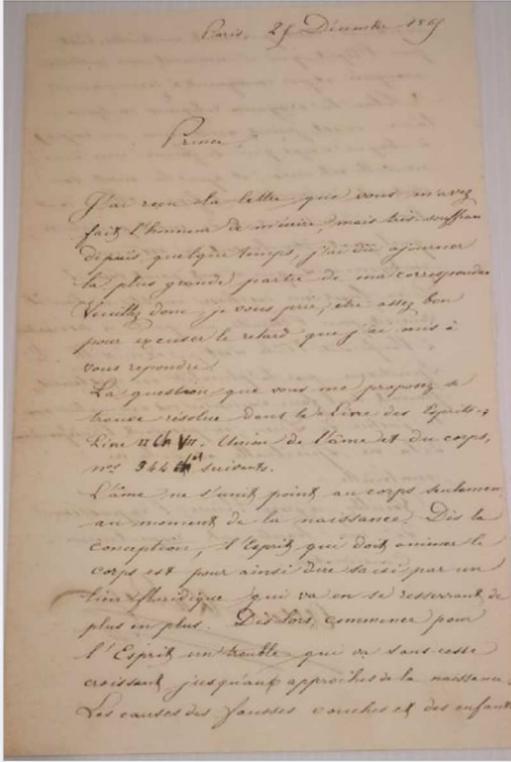
 **AllanKardec.online - Historiografia do Espiritismo**
31 de maio de 2021 · 🌐

Lote com manuscrito inédito escrito por Desliens e assinado por Kardec – sobre o aborto e mortes prematuras - é vendido por 1.200 Euros

Em um leilão, realizado na França neste dia 31 de maio de 2021, um manuscrito inédito fez parte de um lote de documentos arrematado pelo valor de 1.200 Euros.

Felizmente conseguimos solicitar uma cópia do manuscrito para o leiloeiro que, gentilmente, nos enviou uma cópia por "pdf".

Providenciamos a transcrição e a tradução deste manuscrito... [Ver mais](#)




👍❤️ 124 10 comentários 59 compartilhamentos

Fonte: <https://www.facebook.com/allankardec.online/posts/316144869999403>

APROPRIAÇÃO DE BIBLIOTECAS DIGITAIS

Com a popularização da internet, nos anos 1990, já havia, por parte de pelo menos um dos museus espíritas, a Encyclopédie Spirite, um projeto de digitalização e colaboração baseado em diretórios online, o que depois veio a ser amplamente desenvolvido pela Wikipedia e até os dias atuais configura um modelo de recursos “wiki” disponíveis em diversos meios, como as plataformas de educação à distância. Isso também inspirou a ideia de enciclopédias online no espiritismo – Encyclopédie Spirite, Enciclopédia Espírita Online e Kardecpedia, por exemplo.

Charles Kempf, em entrevista, contou que, em 2004, Michael Ponsardin apresentou o projeto da Encyclopédie Spirite no 4º Congresso Espírita Mundial. Na mesma época, Eduardo Carvalho Monteiro, brasileiro, participou do evento e pouco depois inaugurou o CCDPE como forma de dar vazão ao seu acervo físico pessoal. No caso deste último, não houve iniciativas online, ainda que o acervo tenha aumentado exponencialmente, tendo em vista doações recebidas ao longo do tempo.

Atualmente, sobretudo pelo engajamento geral ao redor de uma musealização do espiritismo, o diretor de acervos e pesquisas do CCDPE, Pedro Nakano, também entrevistado nesta pesquisa, explicou que o volume do acervo físico está em fase de separação e catalogação para registro em sistema digital. Na foto da Figura 86, vemos parte do material em análise.

Figura 86 – Caixas de revistas sobre o espiritismo em separação no CCDPE



Fonte: Cedido por Pedro Nakano (2021).

Nakano comentou sobre algumas tentativas de digitalizar ou, ao menos, registrar virtualmente o acervo do CCDPE. Em uma situação, um programa onde os primeiros registros foram efetuados ficou obsoleto e a perspectiva da conservação encontrou na tecnologia mais uma barreira do que uma solução. O registro físico sobreviveu mais e melhor. Diante disso, Nakano narrou como, atualmente, foi possível recuperar parte do antigo banco de dados e, agora, a instituição está mais atenta para a utilização de software livre e gratuito e para a necessidade de acompanhar as atualizações do mesmo.

Nós tivemos problemas com o programa que era utilizado anteriormente. O programa que era utilizado anteriormente nos foi doado por uma pessoa que tinha uma empresa de informática e passou para um programador dela preparar, o programa fez funcionou direitinho. Só que o programa de dez anos atrás você sabe que a informática está caminhando muito rápido e ele ficou rapidamente obsoleto e as novas versões do Windows e etc. e tal não consegue mais acompanhar essas versões anteriores, não acompanha essas novas, e aí o que acontece, o programa começou a dar bug, começou a misturar cadastro de um, cadastro de outro, aí nós fomos procurar essa pessoa que nos doou. O funcionário havia saído e levou com ele a chave, o código-fonte né, que o pessoal chama, e aí nós ficamos vendidos. Conseguimos, o Jefferson, ele conseguiu extrair o banco de dados e agora nós estamos incluindo esse banco de dados num programa aberto, que não sei se você conhece, é o Biblivre. Várias universidades, faculdades utilizam esse programa chamado Biblivre. É um programa, um pacote que ele tá sendo constantemente atualizado, ele é free, não tem custo né, então a gente está começando a utilizar isso daí adaptando às nossas necessidades, porém não particularizando demais porque senão, depois, na hora de uma atualização, fica difícil a compatibilização. A gente tá procurando dentro do possível utilizar o padrão que eles têm, que eles estão disponibilizando na internet e então nós estamos começando a cadastrar esses livros (Pedro Nakano, CCDPE).

Essa operação percebida no CCDPE pode ser caracterizada pela apropriação de bibliotecas digitais, a começar pelo uso do software Biblivre, amplamente utilizado por bibliotecas e museus. É interessante notar a atenção conferida por Nakano à possibilidade de personalização do Biblivre ao CCDPE, ponderada pelos cuidados para que os dados, padronizados, possam ser facilmente recuperados ou atualizados no sistema. Isso certamente configura uma espécie de aprendizagem social, baseada na experiência anterior e no processo de tentativa e erro (BRAGA, 2017), no âmbito do dispositivo museal espírita.

E, para ir além dos registros, o CCDPE planeja um portal onde possa disponibilizar todo o acervo. Nakano explicou que a primeira ação, antes de digitalizar os documentos físicos, tem sido a busca por seus correspondentes já digitalizados em outras fontes, de modo a evitar o retrabalho e focar nos originais ainda indisponíveis em versões digitais. Um exemplo dessa busca está na Figura 87, em que uma edição de 1925 da Revista Espírita Internacional, que o CCDPE possui fisicamente, foi encontrada em versão digital, em boa qualidade, no site da Biblioteca do Seminário Teológico de Princeton.

Figura 87 – CCDPE busca correspondentes digitais de seu acervo físico

Revista internacional do espiritismo

Data de publicação 1925

Tópicos [Espiritualismo - Brasil - Publicações](#), [Espiritismo - Publicações](#)

Editor São Paulo: [sn]

Coleção [coleção mundial da maioria](#); [Princeton](#); [americana](#)

Patrocinador de digitalização [Biblioteca do Seminário Teológico de Princeton](#)

Contribuinte [Biblioteca do Seminário Teológico de Princeton](#)

Língua [português](#)

Volume v.29, no.5 (15 de junho de 1953)

42 v.: 26 cm

"Revista mensal de estudos animicos e espiritas."

41 visualizações

BAIXAR OPÇÕES

[ABBYY GZ](#) 1 arquivo

[MARGARIDA](#) 1 arquivo

Para usuários com deficiência de impressão

[EPUB](#) 1 arquivo

[TEXTO COMPLETO](#) 1 arquivo

OUBRA1961.pdf março 1962.pdf MARÇO DE 1941.pdf Exibir todos

22:43 17/07/2021

Fonte: Cedido por Pedro Nakano (2021).

A busca por documentos em bibliotecas as mais diversas é uma operação perceptível em diversos museus espíritas, reforçando mais uma vez o caráter de valorização das letras. Boa parte do acervo pelo qual se interessam os espíritas é composto pela cultura impressa de livros, revistas e documentos.

De volta à Encyclopédie Spirite, Charles Kempf também deu notas sobre a importância da apropriação dos processos midiáticos utilizados pelas principais bibliotecas do mundo no âmbito desse trabalho documental. Ele menciona como o surgimento da Galica¹⁴⁰ e do Google Books¹⁴¹ favoreceram o trabalho de buscas via internet. Trata-se de um passo a mais em tecnologia diante dos diretórios dos sistemas da Wikipedia e das restrições de acesso apenas aos metadados de livros nos sistemas de consulta das bibliotecas.

¹⁴⁰ Biblioteca digital da Biblioteca Nacional da França (BNF). Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/>. Acesso em 03 mar. 2021.

¹⁴¹ Serviço ofertado pela Google para digitalização e disponibilização de livros no mundo todo. Disponível em: <https://books.google.com.br/>. Acesso em 03 mar. 2021.

Foi nas explorações das bibliotecas digitais ao redor do mundo que Carlos Seth Bastos, do CSI do Espiritismo, encontrou uma edição desconhecida da obra *A Gênese* na Biblioteca da Universidade de Neuchâtel, na Suíça (Figura 88). O achado foi um episódio de reviravolta diante das denúncias de adulteração de *A Gênese*. As denúncias de adulteração se basearam inicialmente na ideia de que *A Gênese* teve uma quarta edição publicada em 1868 em vida por Kardec, enquanto a quinta edição, com diversas alterações no texto, teria sido publicada em 1872, após a morte de Kardec. O livro depositado na livraria suíça, contudo, é uma quinta edição datada de 1869, quando Kardec ainda estava vivo. Assim, não haveria adulterações, mas alterações realizadas pelo próprio autor.

Figura 88 – CSI promove reviravolta no caso *A Gênese*

30

Um achado na Suíça



Março de 2020: o pesquisador espírita **Carlos Seth Bastos**, diretor da página **CSI do Espiritismo** anuncia a descoberta de uma cópia de ***A Gênese***, 5ª edição, datada de 1869; o exemplar foi encontrado na biblioteca da Universidade de Neuchâtel, Suíça, cujo registro bibliográfico informa explicitamente: 5ª edição, "revisada e corrigida", publicada pela "Livraria Espírita e de Ciências Psicológicas", em 1869, com 471 páginas. Novas especulações surgem e dão ares de reviravolta no caso - [Saiba mais](#).

Fonte: Luz Espírita (2020)¹⁴².

O livro não estava todo digitalizado, mas, ao encontrar os registros, Carlos entrou em contato com a livraria e solicitou cópias digitais da capa, dos registros editoriais e, depois, de todo o livro. Essa operação de apropriação de bibliotecas digitais nos parece muito relevante

¹⁴² Disponível em: <http://luzespirita.org.br/index.php?lisPage=caso1>. Acesso em: 12 maio 2020.

para os museus espíritas que realizam esse tipo de trabalho de pesquisa. “Sem a digitalização dos documentos, o trabalho que foi feito em três anos eu acredito que demoraria três décadas” (Carlos Seth Bastos, CSI do Espiritismo).

Essa operação, contudo, não prescinde do trabalho de colaboração, já referido. Para busca e digitalização de arquivos em bibliotecas locais (como foi o caso na Biblioteca da Universidade de Neuchâtel na Suíça, além de cartórios e pequenas bibliotecas em Paris), Carlos contou que sempre recorreu a conhecidos ou contatos possíveis na interação entre buscas digitais e acessos locais. É o que ele comentou sobre o acesso à biblioteca suíça:

Quando descobri então a 5ª edição do livro de ‘A Gênese’, ele tinha um colega na Alemanha que se dispôs a ajudar para que a gente conseguisse uma cópia digitalizada do livro, porque ela não estava numa biblioteca grande, como a Biblioteca Nacional da França. Ela estava numa biblioteca de uma universidade, a Universidade de Neuchâtel, na Suíça, que não tinha... só tinha um bibliotecário e, para tirar uma cópia, nós tivemos que negociar lá uns dois estagiários, pagar esses estagiários para fazer a digitalização (Carlos Seth Bastos, CSI do Espiritismo).

Para Carlos, a disponibilidade e parceria de Charles Kempf se mostrou essencial em diversos episódios. Ambos comentaram sobre a necessidade desse tipo de trabalho tendo em vista que se trata justamente de reunir e digitalizar pela primeira vez um acervo nunca constituído publicamente como tal.

Alguns cartórios, algumas bibliotecas, mas alguns documentos ainda não foram digitalizados. E daí eu exploro, entre aspas né, o Charles Kempf, que está lá. Ele não está em Paris né, tá em outra cidade, a viagem é longa de onde ele está até Paris, eu digo isso porque nós estamos trabalhando conjuntamente, justamente esse mês né, com vários documentos, ele já foi umas quatro ou cinco vezes para Paris, está em obra lá a ferrovia, então tem que fazer umas conexões que aumenta em quase duas horas a viagem, é uma viagem longa, não sei se normalmente é de duas e agora está em quatro horas. Nós temos achado alguns documentos que não estão digitalizados e que vão ajudar a melhor entender toda essa questão historiográfica relacionada principalmente com A Gênese, mas também com a vida de Rivail, alguns documentos com relação às suas hipotecas e tudo mais (Carlos Seth Bastos, CSI do Espiritismo).

Mas a relação desses atores sociais com as bibliotecas digitais vai além da consulta ou da mimetização de suas operações. Carlos relatou uma ocasião em que percebeu uma incorreção sobre o local de nascimento de uma personagem da história do espiritismo nas informações da Biblioteca Nacional da França, que foi por ele informada e retificou seus dados.

A Biblioteca Nacional da França tem um site chamado DataBnF, que tinha uma informação sobre Ermance Dufaux, e que não sei como, eles colocaram lá a informação que um centro francês tinha colocado, e esse centro francês devia ter tido essa informação do livro do Canuto Abreu, e era falho, ela não nasceu em Fontainebleau, ela não nasceu na época lá, não me lembro agora exatamente 1841/1842, e as minhas pesquisas mostraram a cidade que ela nasceu, a idade, a cidade e o ano, dia, mês e ano

que ela nasceu. Daí eu entrei em contato com a Biblioteca Nacional da França e falei ‘tá errado isso aqui, tá aqui a prova’. Essa é a característica: sempre que tem evidência, tá aqui a prova, página tal, desse endereço aqui, no cartório tal. Daí eles corrigiram, atualizaram. Agora, se você entrar no DataBnF e procurar a Ermance Dufaux, não está lá mais Fontainebleau como cidade de nascimento e sim a cidade que nós pesquisamos (Carlos Seth Bastos, CSI do Espiritismo).

Como se pode notar, em determinadas situações, Carlos se pôs a confrontar e corrigir as fontes que considera oficiais a partir das pesquisas realizadas para as finalidades de seu museu especializado no espiritismo. É possível notar como os museus espíritas vêm se desenvolvendo passo a passo com as possibilidades e processos midiáticos dos sistemas informacionais de bibliotecas e museus ao redor do mundo, desde a idealização dos trabalhos colaborativos nos diretórios Wiki até os atuais sistemas bibliotecários.

“OCRLIZAÇÃO”

Ao acessar os repositórios das bibliotecas digitais, esse conjunto de museus espíritas assimilou diversas ferramentas e práticas úteis à organização de seus acervos. Em entrevistas, por diversas vezes, foi destacado o aprendizado social com relação ao uso do OCR (Optical Character Recognition) ou reconhecimento ótico de caracteres. Trata-se de uma tecnologia que permite diferenciar a escritura em um arquivo de imagem, tornando possível editar o texto em arquivos não-editáveis.

No CCDPE, Pedro Nakano deu ênfase a este recurso ao comentar sobre a necessidade de uma digitalizadora específica “que consegue ter esses três níveis de digitalização”, do mais geral para o mais aprofundado: o documento em formato pdf, a imagem que nele aparece e o texto desentranhado.

Vamos aproveitar essas digitalizações. Só que essas digitalizações nós vamos precisar verificar se elas são o que o pessoal chama de três camadas. Você digitaliza um livro, o texto e tudo mais, e ele precisa ter um nível de digitalização um pouco mais profundo para que você consiga utilizar o OCR, conseguir ver a relação de letras e palavras, conseguir identificar uma imagem e conseguir identificar um PDF. Por incrível que pareça são coisas diferentes. [...] Por isso que o Adair nos deu uma digitalizadora toda especial que consegue ter esses três níveis de digitalização, são uma espécie de camadas de aprofundamento. Por quê que a gente precisa disso? Porque, quando for fazer essa pesquisa da inteligência artificial, você possa pegar o conjunto da ideia que você tá pesquisando, você consiga descobrir se não vai aparecer só um monte de manchas daquele livro digitalizado (Pedro Nakano, CCDPE).

Também o CDOR, desde o princípio, investiu em qualidade de imagem para que seja possível a conversão em formato de texto com OCR. Uma das imagens que mais circulou sobre o interior desse museu foi justamente dos aparelhos utilizados no escaneamento (Figura 89).

Figura 89 – Equipamento de digitalização no CDOR



Fonte: <https://www.geae.net.br/movimento-espirita/centro-de-documentacao-e-obras-raras-cdor>

O AKOL foi o museu espírita que mais se destacou em termos de volume e velocidade de disponibilização do acervo. No começo de 2022, o site informa mais de 24 mil páginas digitalizadas. Contudo, esses documentos não estão convertidos em texto. Um novo trabalho de digitalização está sendo efetuado – “cem [páginas] por semestre”, segundo Adair Ribeiro – para envio ao Projeto Kardec, onde as reproduções passam por diversos outros procedimentos, como transcrição, tradução e revisão do texto.

Além do uso do OCR como gramática de produção (VERÓN, 2004) dos acervos digitais, é possível notar os benefícios do outro lado da ponta, no consumo dos arquivos por pesquisadores ou mesmo outros museus espíritas. É o caso do CSI do Espiritismo, que não possui acervo próprio, mas desenvolve estudos transversais sobre diversos deles, com um escopo que vai da identificação de pessoas mencionadas nos documentos até uma compreensão sobre a macro história do espiritismo.

Em entrevista, Carlos Seth Bastos, criador do CSI, apelidou de “OCRlização” o processo que permite a eficiência do trabalho que se propôs a fazer.

Agora, como você tem digitalização, você tem muitos documentos que passaram pelo processo de OCR né, o reconhecimento ótico de caracteres. Então você dá um ctrl+f lá você encontra uma informação. Todas as revistas espíritas, por exemplo, não só até 69, mas depois de 69, estão no site da RetroNews, que é da Biblioteca Nacional da França. Então você quer saber 'Assembleia', onde aparece a palavra 'Assembleia', em francês obviamente né, na Revista Espírita, você clica, digita lá 'Assembleia', ele procura. Você não precisa folhear todas as revistas. Então, esse processo de OCRlização né, de reconhecimento ótico de caracteres, que permite você fazer a busca né, isso daí é fundamental. Esse da Biblioteca Nacional da França né, muitos documentos já passaram por esse processo. Não é uma foto que você tem que ler a foto inteira do documento (Carlos Seth Bastos, CSI do Espiritismo).

Os cuidados e aprendizagens com relação ao OCR também podem ser notados no consumo de acervos que dispõem dessa possibilidade. Carlos ponderou alguns dos limites da ferramenta, percebidos por meio de “tentativa e erro”. Ele relatou um caso em que a busca por um termo específico não encontrou resultados por algum tempo até que ele arriscou a busca por outro termo, sem uma letra que talvez não tivesse sido identificada na conversão da imagem em texto.

Então eu fui buscando né, fui aprendendo realmente na tentativa e erro, e realmente existem várias técnicas, né, você, por exemplo, na OCRlização, você às vezes perde né. Então, uma vez eu até conversei com o John Monroe, que é um pesquisador norte-americano, escreveu um livro muito, muito bom, livro grosso, esqueci o nome dele né, mas eu falei para ele que tava pesquisando sobre a senhorita Huet e não achava onde que ela poderia ter desencarnado, até que eu procurei por, tipo acho que foi 'Hue', assim era 'H U E T', eu procurei só por 'H U E', imaginando que o T talvez não tenha sido pego né. E daí encontrei uma pista que me levou a descobrir que ela desencarnou vítima de um acidente de carruagem, que ela foi internada num asilo, descobri qual foi o asilo, descobri quando ela desencarnou e tudo mais, mas foi assim né porque não, o processo do OCRlização não funciona 100% (Carlos Seth Bastos, CSI do Espiritismo).

Em todos os casos, a atenção dada a esse recurso nos parece de fato bastante justa, tendo em vista sua utilidade para a natureza do trabalho que os museus espíritas desenvolvem com seus acervos ou com documentos de outras fontes. Mas também nos parece uma operação sintomática em seus termos. Como se pode notar pelas percepções dos entrevistados, a operação de “OCRlização” vai além de um recurso entre outros. É ela que permite um “aprofundamento” ao nível do texto, diferenciando-o de “um monte de manchas” (imagens) no arquivo digitalizado. Se os museus transformam todos esses documentos em imagem, a reviravolta do texto vem com a “OCRlização”.

TRADUÇÃO, REVISÃO, CONTEXTUALIZAÇÃO...

Mas, o que se faz com tanto texto? Ao mesmo tempo em que é comemorado, o volume de documentos desafia os museus espíritas a dar-lhes finalidade no movimento espírita. Como

vimos, cada museu espírita tem operado em uma dimensão da circulação de sentidos. Mas, em iniciativas como o Projeto Kardec é possível notar todo o circuito dessa musealização baseada no texto. Adair Ribeiro, do AKOL, explicou algumas das etapas envolvidas.

O operacional é assim: os documentos são escaneados e enviados para lá. Em que ritmo? Hoje a gente tá assim de mandar cem por semestre para dar conta de uma meta para os voluntários, que ele distribuem para os voluntários para fazer a transcrição e a tradução. Então, é feito o scan, encaminhado para lá, combinou-se também do manuscrito já subir pro portal antes da transcrição e tradução, pra não ficar esperando também né, independente. Por exemplo, você se é fluente em francês, você já viu lá, você vai ver, então é uma maneira de atrair também voluntários, colaboradores. Falei ‘olha, eu transcrevi isso aí’, porque passa por revisores lá, então um transcreve, revisado por um, por dois. E aí revisado por um, por dois, realizado por um, por dois né, tem toda a metodologia realmente acadêmica de fazer a transcrição né, como consta rasura, como consta risco, as palavras, glossário que é utilizado é próprio, tudo. Mas, lá o espaço físico é virtual também. É a plataforma que recebe esses documentos e distribui virtualmente para os colaboradores para fazer isso (Adair Ribeiro, AKOL).

Também é importante nos atentarmos à valorização do trabalho com “metodologia realmente acadêmica” sobre esses manuscritos. Busca-se atender aos diversos públicos, que demandam desde o acesso mais imediato aos documentos até suas transcrições, traduções, metadados e estudos aprofundados. Nesse sentido, o Projeto Kardec produz também “biografias” que ajudam a contextualizar os documentos disponibilizados (Figura 90).

Figura 90 – Biografia do Senhor Pâtier no Projeto Kardec

Início O Projeto ▾ Acesso rápido ▾ Pesquisar Imagens Timeline Biografias Bibliografia Contato

BIOGRAFIA

Senhor Pâtier 203

Autoria: Angélica A. Silva de Almeida

A [carta escrita em 23 de abril de 1857](#) (cinco dias após o lançamento de *O Livro dos Espíritos*, ocorrido em 18 de abril) ao Sr. Pâtier expressa o reconhecimento de Allan Kardec a esse personagem que foi de grande importância para o seu convencimento a participar pela primeira vez de uma reunião onde pôde presenciar os fenômenos das mesas girantes e dar início aos seus estudos sobre os fenômenos mediúnicos.

O próprio Allan Kardec destaca a influência decisiva do Sr. Pâtier quando expõe “A minha primeira iniciação no Espiritismo” em seu livro *Obras Póstumas*. Após ter recusado dois convites anteriores para assistir a reuniões de “mesas girantes”:

“Passado algum tempo, pelo mês de maio de 1855, fui à casa da sonâmbula Sra. Roger, em companhia do Sr. Fortier, seu magnetizador. Lá encontrei o Sr. Pâtier e a Sra. Plainemaison, que daqueles fenômenos me falaram no mesmo sentido em que o Sr. Carloti se pronunciara, mas em tom muito diverso. O Sr. Pâtier era funcionário público, já de certa idade, muito instruído, de caráter grave, frio e calmo; sua linguagem pausada, isenta de todo entusiasmo, produziu em mim viva impressão e, quando me convidou a assistir às experiências que se realizavam em casa da Sra. Plainemaison, à rua Grange-Batelière, 18, aceitei imediatamente. Foi aí que, pela primeira vez, presenciei o fenômeno das mesas que giravam, saltavam e corriam em condições tais que não deixavam lugar para qualquer dúvida. Assisti então a alguns ensaios, muito imperfeitos, de escrita mediúnica numa ardósia, com o auxílio de uma cesta. Minhas idéias estavam longe de precisar-se, mas havia ali um fato que necessariamente decorria de uma causa. Eu entrevia, naquelas aparentes futilidades, no passatempo que faziam daqueles fenômenos, qualquer coisa de sério, como que a revelação de uma nova lei, que tomei a mim estudara fundo.” (1)

Referências

1. Kardec, Allan. [Obras Póstumas](#). Rio de Janeiro: Federação Espírita Brasileira, 1993, p. 266-7

Fonte: <https://projetoKardec.ufjf.br/biografia?id=203>

A biografia do Senhor Patiêr, acima, foi produzida pela historiadora Angélica A. Silva de Almeida, pesquisadora vinculada ao NUPES/UFJF e ao Projeto Kardec. Até o início de 2022, todas as nove biografias publicadas no site foram assinadas pela mesma autora, seguindo a escrita acadêmica ao mesmo tempo em que populariza o conhecimento.

HISTORIOGRAFIA: TENSIONAMENTO E REPRODUÇÃO DE UM IMAGINÁRIO DA CIÊNCIA

O vínculo do dispositivo museal espírita com a academia aparece institucionalizado no caso do Projeto Kardec. Mas, para além disso, pode-se notar a pregnância de um imaginário de ciência em boa parte dos museus. Já abordamos uma faceta desse imaginário nas operações de estudos experimentais com as imagens espíritas e de produção de um espiritismo científico no século XXI, especialmente no caso do Munespi.

Outra faceta desse imaginário se presentifica no discurso da historiografia do espiritismo, fixado pelos museus que trabalham principalmente os manuscritos e documentos de Kardec, como o CCDPE, o CDOR, o CSI do Espiritismo, o AKOL e o Projeto Kardec, dentre outros. Trata-se da crença, já mencionada de passagem, de que os documentos contam a história por si. Essa crença funda-se nos procedimentos metodológicos da historiografia como ciência do texto. Carlos Seth Bastos, do CSI do Espiritismo, em entrevista, deu diversas mostras sobre o modo como se apropria dessa operação em suas pesquisas espíritas.

Às vezes, as pessoas também perguntam ‘você tem alguma coisa sobre Fulano’? Por exemplo, sobre a senhora Plainemaison, eu lembro que me perguntaram isso bem no início né, falei ‘não tenho nada’. O quê que tem sobre a senhora Plainemaison? Tem o endereço lá em Obras Póstumas... Falei ‘não é suficiente né’. Hoje, eu já sei quem é a senhora Plainemaison devido ao relacionamento dela o senhor Pâtier, nós descobrimos, mas às vezes a pessoa pergunta ou eu tenho interesse, e vou saindo, buscando informações sobre a pessoa. Então tem que ter, tem que ter alguma pista, tem que ter um endereço, tem que ter uma data, tem que ter um relacionamento, é amiga de quem, parente de não sei quem, às vezes você encontra amizade na Sociedade Parisiense de Estudos Espíritas que reflete no registro de óbito da pessoa. Então, tem um registro de óbito da pessoa e uma das testemunhas foi fulano e nós já sabíamos que era amigo dela. Isso aconteceu com a senhora Plainemaison (Carlos Seth Bastos, CSI do Espiritismo).

No recorte acima, o criador do CSI exemplificou o mote de algumas de suas pesquisas a partir da curiosidade sobre personagens da codificação do espiritismo e o requisito necessário: alguma base informativa prévia, algum documento, alguma pista. Abaixo, em outro momento da entrevista, Carlos ressaltou os procedimentos de colaboração na pesquisa e os percalços, como pistas erradas até chegar às conclusões.

No caso da Celine Japhet, foi um caso que eu segui várias pistas. Segui uma pista errada, daí quando eu achei a pista certa, eu precisava ir para Paris para descobrir o inventário que estava nos arquivos municipais, daí eu pedi para o Charles, Charles estava trabalhando ainda, demorou um pouco, mas ele teve uma viagem a Paris, ele aproveitou e conseguiu. Só que não trouxe muita informação que me ajudasse a ter certeza de que aquela pessoa ‘Celina B Q’ era Celine Japhet do Kardec. Mas tinha lá um testamento, só que o testamento não tava no Arquivo Municipal, tava nos Arquivos Nacionais da França. Aí eu tive que pedir para uma outra pessoa que se interessou aqui no Brasil pela pesquisa, que conversou com um amigo, daí esse amigo se predis pôs, nas férias, a ir até os Arquivos Nacionais da França, e conseguiu, e daí nós tivemos a certeza, porque o testamento escrevia, a assinatura era assim: ‘Celina B Q, dite Japhet’. E o endereço que tava lá era o que nós já conhecíamos e tal, então deu para fechar o fechar a pesquisa (Carlos Seth Bastos, CSI do Espiritismo).

Esses relatos demonstram uma consciência metodológica eficiente e apresentam marcas de um imaginário de cientificidade cuja fonte é denunciada na própria escolha do nome do museu inaugurado por Carlos Seth Bastos. “Eu gosto mesmo é fazer a pesquisa lá e achar. Para mim é como como alguém desvendando um crime lá no CSI” (Carlos Seth Bastos, CSI do Espiritismo).

Não se trata apenas de uma inspiração aleatória, mas da fonte que informa o procedimento historiográfico, sobretudo a partir de duas grandes orientações heurísticas: a utilização de quaisquer técnicas disponíveis e a necessidade de intervenção criativa. “Eu gostei da série CSI como, para desvendar um crime qualquer, eles utilizavam as técnicas mais diversas e mais criativas, sempre baseado na ciência né, mas tinham que usar a sua criatividade (Carlos Seth Bastos, CSI do Espiritismo).

Há historiadores ou museólogos em diversos museus espíritas. Mas os casos em que esse imaginário comparece mais fortemente são informados pela cultura midiática no estilo CSI. Carlos, Charles e Adair, respectivamente, do CSI do Espiritismo, do AKOL e da Encyclopédie, são engenheiros aposentados, que se encantaram pelas possibilidades do trabalho historiográfico. Disso surge não apenas uma reprodução de modelos da ciência, mas também um tensionamento sobre o trabalho acadêmico.

Existe uma crítica da academia né, ‘mas Facebook, rede social e tal’, mas o diferencial do CSI é que toda publicação tem um link com a fonte de onde essa informação foi obtida. A única diferença pra um artigo científico é que ele não foi submetido à análise dos pareceristas. Essa é a única diferença porque, ok, eu ponho lá o que eu quiser, eu sou o próprio conselho editorial, mas tudo que eu ponho lá tem a sua fonte primária (Carlos Seth Bastos, CSI do Espiritismo).

Como se pode notar, Carlos compreende todos os termos acadêmicos em jogo, como as noções de “fonte primária”, “artigo científico”, “pareceristas” e “conselho editorial”. E se

resguarda das possíveis críticas de exercer uma historiografia fora do campo acadêmico tendo como base de segurança a menção direta a fontes primárias.

Então, se alguma coisa errada foi colocada, junto comigo vai a fonte primária que falou aquilo e eu procuro a fonte primária, não a fonte secundária, por exemplo, Henri Sausse, para mim, é uma fonte secundária e muito falha, tem equívocos, porque ele não consultou fontes primárias, ele ouviu coisas, testemunhos né, que, no mundo CSI é uma prova circunstancial. Testemunho não é uma prova como um registro de nascimento que você pega lá num livro ou informações do tipo. Então, mesmo fontes antigas, como Henri Sausse ou Leymarie, são fontes secundárias e eu procuro sempre a fonte primária (Carlos Seth Bastos, CSI do Espiritismo).

Mais do que uma analogia, o “CSI” inspira uma trucagem entre os imaginários da investigação criminal e da investigação científica atribuindo ao documento ou às fontes primárias as condições de prova e de irrefutabilidade. Há uma imaginação de que o texto contém uma verdade desinteressada.

Em certo modo, trata-se de uma postura heurística que se mistura à nossa, na condição de observadores de terceiro grau (VERÓN, 2013) que trabalham a partir dos indícios que constituem um estudo de caso. A diferença, ao nosso ver, é que no presente trabalho a consciência metodológica pretendida não se baseia no caso dado por uma materialidade específica (como o texto). Aqui, o caso dos museus espíritas foi constituído pela questão norteadora de nossas inferências e pelos procedimentos utilizados para sua descrição (como a cartografia). De todo modo, essa diferença não demarca um juízo de valor, mas é colocada a partir da proposição desta pesquisa e do âmbito de validade de seus pressupostos. Em uma epistemologia dos observadores, a ação de investigação dos museus espíritas ainda se restringe a um imaginário de ciência que não abre mão de uma noção de verdade e não coloca em observação seus próprios pressupostos.

UM MUSEU DE PROCESSOS MIDIÁTICOS, UM MUSEU DE “IMAGENS E REGISTROS HISTÓRICOS”

Mas é fato que os museus espíritas, por mais que ambicionem um alto grau de cientificidade, não se colocam em posição de concorrência no campo científico. Eles configuram seu lugar como museus de diversas formas, demonstrando alto grau de elaboração sobre esse dispositivo. O CSI do Espiritismo, que é um museu que funciona em uma página no Facebook e não possui acervo próprio, nos leva a pensar em um museu de processos midiáticos ou, como ele mesmo se define, um museu de “imagens e registros históricos”.

Outra maneira como eu chamo o CSI é de ‘Imagens e registros históricos’, né, como lá o museu, o Museu da Língua Portuguesa, que tem as mídias. Então, eu tenho várias imagens de documentos, mas eu não tenho documento. O documento tá lá na Biblioteca Nacional da França, o documento tá lá nos arquivos das comunas e tal. Mas eu copio e disponibilizo, então é uma imagem, um registro histórico, mas na forma de uma imagem, não de um documento. E obviamente que ele resgata a memória, resgata o patrimônio cultural, principalmente, serve para educação, a informação, mas basicamente, para mim, o meu museu espírita ele disponibiliza imagens e registros históricos para entender melhor a história do espiritismo. É um museu dedicado à historiografia, à pesquisa da história (Carlos Seth Bastos, CSI do Espiritismo).

Tomando como base estritamente a posse ou não de um acervo, Carlos comparou sua iniciativa ao Museu da Língua Portuguesa. Ainda que deixe de lado todo o restante do que pode configurar um trabalho museológico, é interessante notar o ponto de comparação, que revela nos processos midiáticos a possibilidade de emergência do dispositivo museal. Ele comenta inclusive que, quando foi criar a página no Facebook, ente as opções que a plataforma oferece para a criação de uma página, ele acreditou que “foi o melhor nome que o Facebook me permitiu colocar. Não era um centro espírita, não era uma igreja, não era uma loja, de tudo o que tinha lá, o que mais chegava próximo é o museu” (Carlos Seth Bastos, CSI do Espiritismo).

RANQUEAMENTO E TENTATIVAS DE ORGANIZAÇÃO EM REDES DIGITAIS

E é com base nas possibilidades ofertadas pelos processos midiáticos em jogo que o dispositivo museal vai sendo reconfigurado. Uma das operações que se destaca nos casos do CSI do Espiritismo e do AKOL é o ranqueamento, entre outras formas de tentar organizar os dados ou espaço expositivo online.

Você pode ver que eu uso hashtag né, aí #Kardec #Roustaing, mas as hashtags às vezes não funcionam muito bem. Você pode usar a própria hashtag dentro da lupa porque daí pelo menos vai pegar dentro do site a hashtag, mas nem precisava usar porque com a lupa agora você pode usar qualquer coisa né. Se você quiser, por exemplo, clica na lupa e escreve ‘Cevenas’, que são os da cidade de onde vieram os dois alunos que trabalharam, que estudaram com Kardec. Então, você vai ver que todos os posts que têm sobre os ‘Dois de Cevenas’ em Paris, que é a tradução que eu disse para você que nós fizemos (Carlos Seth Bastos, CSI do Espiritismo).

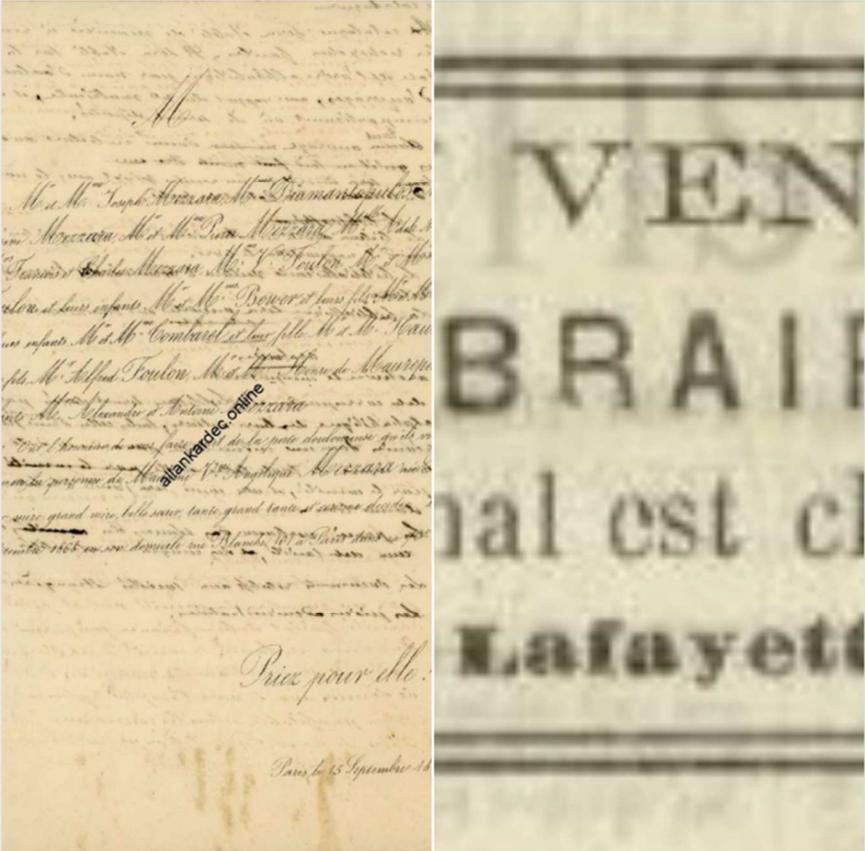
O uso de hashtags é a principal marca discursiva que se evidencia em se tratando de agrupar os sentidos atribuídos a palavras-chave em meio à lógica expositiva ofertada pelas páginas e grupos em plataformas de redes sociais – isto é, ao feed de notícias. Essas estratégias auxiliam no ranqueamento dos conteúdos, como podemos observar na Figura 91, no CSI do Espiritismo, e na Figura 92, no AKOL.

Figura 91 – Uso de hashtags no CSI do Espiritismo

CSI: Imagens e registros históricos do Espiritismo 17 de setembro de 2020 · 🌐

#ContxtCSI #MetadadaCSI #CartasDeKardec #ProjetoAllanKardec

44. KARDEC, Allan. [Rascunho de carta para o senhor Edoux - 15/04/1864]. Disponível em: <http://projotokardec.ufjf.br/items/show/75>. Acesso em: 17 Set 2020. Projeto Allan Kardec. Pessoa: Edoux, Evariste. Mêdiun e diretor do jornal La Vérité, tem várias referências na Revista Espírita (1). Ver também mais alguns detalhes sobre ele na página 75 do Almanach spirite pour 1865 (2). Parece ter se tornado roustanguista (3).... **Ver mais**



Luciana Farias, Charles Kempf e outras 27 pessoas 4 comentários 2 compartilhamentos

👍 Curtir 💬 Comentar ➦ Compartilhar

CSI: Imagens e registros históricos do Espiritismo 5 de março às 12:04 · 🌐

#AG

Evandro Noleto Bezerra: Reformador de abril publica longa entrevista sobre as alterações feitas por Allan Kardec nas edições definitivas de A Gênese e de O Céu e o Inferno.



ENTREVISTA

A gênese e O céu e o inferno
Alterações feitas por Kardec

Adair Ribeiro Jr.¹ Carlos Seth Bastos,² Luciana Farias³

Fonte: <https://www.facebook.com/page/289349718495484/search/?q=kardec>

Figura 92 – Uso de hashtags no AKOL

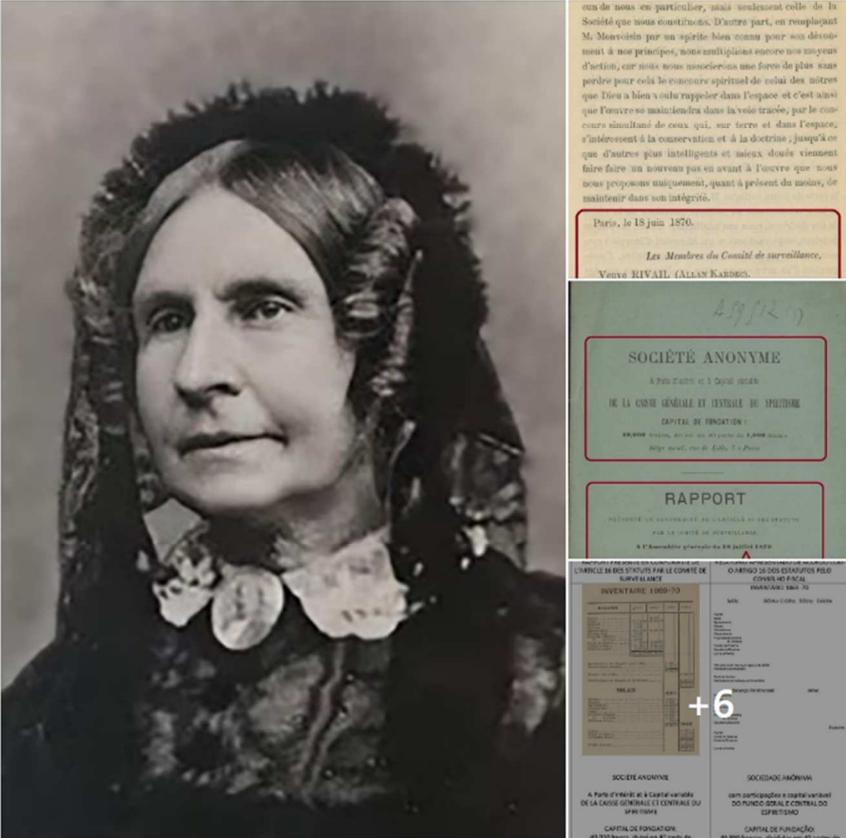
AllanKardec.online - Historiografia do Espiritismo
12 de janeiro de 2021 · 🌐

#AmélieBoudet #SocieteAnonyme

Parte III (final) - Amélie Boudet atuante na sucessão de Allan Kardec: prestação de contas do primeiro ano da Sociedade Anônima (1869/1870) assinada por ela e A. Guilbert - Mais uma fonte primária inédita

Introdução

O documento inédito « Rapport présenté en conformité de l'article 16 des statuts par le comité de surveillance à l'Assemblée générale du 10 juillet 1870 », fonte primária... [Ver mais](#)



Eric Pacheco, Luciana Farias e outras 94 pessoas · 12 comentários 98 compartilhamentos

Curtir · Comentar · Compartilhar

Fonte: <https://www.facebook.com/page/110301520583740/search/?q=Kardec>

CÓDIGOS, LÉXICO, CIRCULAÇÃO INTRAMIDIÁTICA

Em 2019, a capa do CSI do Espiritismo parecia bastante enigmática (Figura 93). Diversos códigos e nomes escritos em uma ilustração de iceberg. O CSI aparecia retratado como um grande submarino navegando em águas profundas e próximo de “cartas”, “manuscritos” e “personagens coadjuvantes”.

Figura 93 – Ilustração de capa da página CSI do Espiritismo em 2019



Fonte: Página CSI do Espiritismo (2020)¹⁴³.

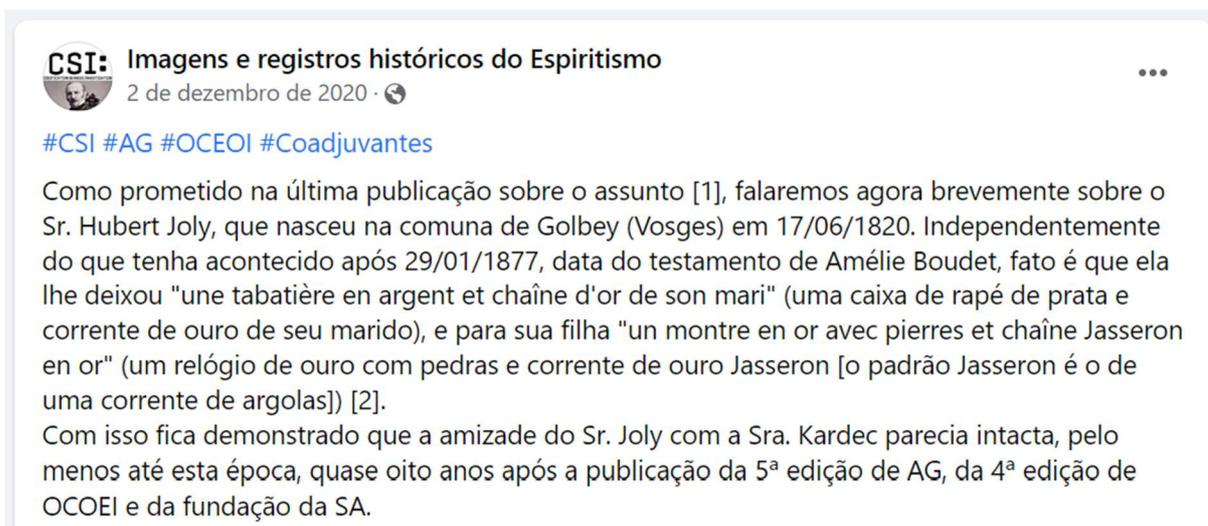
A ilustração estabelece uma metáfora da profundidade no conhecimento do espiritismo por meio do clichê do iceberg – na ponta do iceberg o conhecimento superficial e ao fundo do mar o conhecimento profundo sondado pela figura do submarino com a inscrição “CSI” (em referência ao nome da página). Em contraposição à metáfora facilmente compreensível, há duas colunas de siglas, compreensíveis apenas por pessoas habituadas ao léxico comum desses museus espíritas. À esquerda, as siglas estão algumas referências às obras básicas da doutrina e à direita estão nomes de personalidades da história do espiritismo.

Assim, “OESOE” é “O Evangelho Segundo o Espiritismo”, a obra mais popular; “AG” é “A Gênese”, uma obra medianamente conhecida, assim como “RE”, que refere a edições da “Revista Espírita”; e o nível mais profundo está, em uma referência clara à lógica de musealização do espiritismo, em “manuscritos” e “cartas”.

O mesmo ocorre com os nomes do outro lado: “Autores místicos | Comerciais”, “Chico” e “Divaldo” correspondem a personalidades popularizadas; enquanto “Kardec” e “Leymarie” constam no mesmo limiar que “A Gênese”; e o mais profundo é o conhecimento dos “Personagens coadjuvantes”, que tem a ver justamente com o propósito que deu início ao CSI do Espiritismo. Configura-se assim a construção de um léxico próprio utilizado amplamente em diversas publicações.

¹⁴³ Disponível em: <https://www.facebook.com/HistoriaDoEspiritismo/>. Acesso em 27 fev. 2020.

Figura 94 – Trecho de postagem do CSI do Espiritismo



Fonte: <https://www.facebook.com/HistoriaDoEspiritismo/posts/850808649016252>

A Figura 94 apresenta o trecho de uma postagem do CSI do Espiritismo em que são utilizados alguns dos códigos próprios ao léxico construído no âmbito desse circuito museal. Alguns deles aparecem como hashtags, outros ao longo do texto: #AG (A Gênese); #OCEOI (O Céu e o Inferno); SA (Sociedade Anônima) etc. Essa codificação configura-se, portanto, como uma operação de especialização dos museus espíritas. Por um lado, isso pode favorecer o ranqueamento em termos de uma gramática de produção museal, mas, por outro lado, pode limitar a compreensão das postagens, reclamação presente em alguns comentários.

Essa autorreferência lexical no CSI do Espiritismo nos remete de volta às operações de clipagem desenvolvidas na Casa de Lembranças Chico Xavier. Ambas configuram a circulação intramidiática – “no âmago do dispositivo” (FERREIRA, 2013, p. 149) – em diferentes ambiências da midiatização. Enquanto o CSI promove isso com suas apropriações discursivas em uma plataforma digital, a Casa de Lembranças o faz com os recortes da mídia impressa.

AGREGAÇÃO ENCICLOPÉDICA, CIRCULAÇÃO INTERMIDIÁTICA

Se há algo de sintomático no olhar lançado pela presente pesquisa sobre os museus espíritas na midiatização talvez seja a tendência – enciclopédica – de um mapeamento, de uma cartografia abrangente. Igualmente, em todos os museus, há muitos manuscritos, há muitas imagens, há muito de tudo. Esse espelhamento não é aleatório, pois é dessa forma que podemos compreender a dimensão da circulação intermidiática, sem incorrer no estudo de algum episódio específico que não daria conta do problema da musealização do espiritismo como sintoma na midiatização.

Na circulação intermediária – “entre dispositivos” (FERREIRA, 2013, p. 149) –, apesar de ser uma operação que caracteriza todas as práticas de comunicação que estamos mencionando, identificamos principalmente uma operação de agregação enciclopédica, que envolve também diferentes agentes em posições de produção-consumidora, consumo-produtivo (FERREIRA; ROSA, 2011).

Estamos falando da Encyclopédie Spirite, da Enciclopédia Espírita Online e da Kardecpedia. Elas funcionam como museus espíritas à medida que se levam adiante as materialidades de outros museus enquanto se apropriam das mesmas para constituir seus acervos digitais.

Figura 95 – Acervo digital do CSI do Espiritismo inserido na Kardecpedia



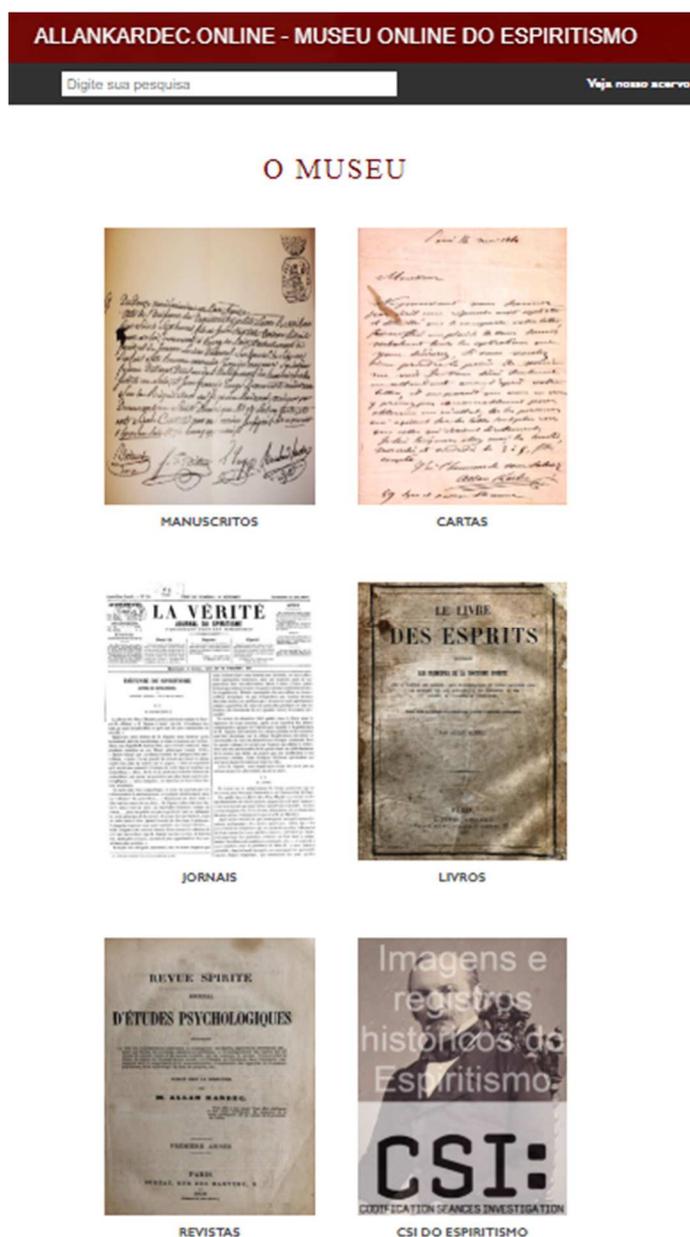
Fonte: <https://kardecpedia.com/obra/79>

Na Figura 95, vemos um acervo digital do CSI do Espiritismo integrado à Kardecpedia. Diferentemente das operações desenvolvidas em sua página no Facebook, aqui o CSI organiza seus diretórios consolidados, nos dando uma visão mais específica sobre seu escopo: Os períodos pré e pós-Kardec, Os primeiros médiuns, Os médiuns d Sociedade Parisiense de

Estudos Espíritos, Personagens Coadjuvantes, Manuscritos de Kardec, Revista Espírita e A Gênese.

Igualmente, outra parte do acervo digital do CSI do Espiritismo está hospedada no AKOL (Figura 96):

Figura 96 – Acervo digital do CSI inserido no AKOL



Fonte: <https://www.allankardec.online/>

A circulação intermediária se evidencia, portanto, no caso do CSI, sobretudo ao ter seu conteúdo replicado e, mais do que isso, ter diferentes trabalhos desenvolvidos e apropriados para cada plataforma. Enquanto na Kardecpedia, o foco está em determinados documentos, no AKOL, o CSI aparece como um fornecedor de imagens, fotos e alguns estudos. E esses dois

trabalhos integrativos diferenciam-se do museu oficial no Facebook. “Daí, como o Facebook não oferece espaço para você colocar monografias, já ofereceu no passado, depois retirou, eu coloco lá no site do AKOL e da Kardecpedia” (Carlos Seth Bastos, CSI do Espiritismo).

PRODUÇÃO DE “MONOGRAFIAS”

O CSI já publicou inúmeras “monografias”, nome que Carlos Seth dá aos seus relatórios de pesquisa. Funcionam como consolidações sobre os temas de suas postagens, ainda que, quase sempre as próprias monografias voltem a ser atualizadas com a descoberta de novos documentos ou novas informações. São essas monografias que ocupam as abas específicas que os museus AKOL e Kardecpedia cederam ao CSI.

Cada documento tem diversas páginas, mas não equivale às monografias acadêmicas. A redação e a formatação seguem um padrão de normas específicas, criadas pelo autor, que mais uma vez fortalece o imaginário do CSI e considera o conteúdo de suas monografias como “Casos Arquivados” ou “Cold Cases”.

Na Figura 97, vemos a primeira página de uma monografia intitulada como “A misteriosa médium prolífica e seu Espírito família”. Quase todas as monografias possuem uma imagem no início e uma indicação de como citar, além de uma nota padrão que autoriza a reutilização não comercial do conteúdo. Em todo caso, a monografia nos remete sempre ao museu no Facebook como fonte para o trabalho de pesquisa e para “outras imagens”.

Os relatos são bastante objetivos, aos moldes de um formulário preenchido. Começam por informações básicas como nomes ou títulos, brevíssimas descrições sobre o caso, compreendidas sobretudo por iniciados nos temas, já que não há em nenhuma monografia uma contextualização mais ampla. Também nas monografias são utilizadas as hashtags. Em suma, boa parte das marcas discursivas observadas até aqui se mantém em todas as publicações do museu. Percebe-se também a experimentação de formatos. Antes de serem arquivados nas abas do AKOL e da Kardecpedia, houve publicação de monografias como ebooks (Figura 98).

Figura 97 – Monografia “A misteriosa médium prolífica e seu Espírito familiar” do CSI

Investigação sobre as Sessões Mediúnicas da Codificação – Casos Arquivados

CSI (Codification Séances Investigation) – Cold Cases

Pesquisa: Carlos Seth | Revisão de **janeiro de 2021** | Para outras imagens:
facebook.com/HistoriaDoEspiritismo (#SraCostel e #Georges)

A reutilização não comercial destes conteúdos é livre e gratuita, c/ respeito à legislação em vigor e, em particular, à manutenção da menção da fonte dos conteúdos a seguir especificada:
« Fonte: facebook.com/HistoriaDoEspiritismo | CSI do Espiritismo » ou
« Fonte: facebook.com/HistoriaDoEspiritismo | Imagens e Registros Históricos do Espiritismo ». O mesmo deve ser observado com relação aos conteúdos exclusivos da BnF:
« Fonte gallica.bnf.fr / Biblioteca Nacional da França » ou
« Fonte gallica.bnf.fr / BnF ».

Citar como: C. S. Bastos, A misteriosa médium prolífica e seu Espírito familiar – Revisão de janeiro de 2021. Monografia (s/n).



Destaque: A misteriosa médium prolífica e seu Espírito familiar.

Médium: Sra. Costel | **Espírito:** Georges

Nome completo da médium: Honorée Ea Guillaume Guillon Lethière, também conhecida como Madame Lescot. Observe-se que não havia muita precisão nas grafias: Honoré Ea Guillaume Guillon no registro de nascimento¹⁾, Honorée ex-Guillaume Guillon Lethiere no registro reconstituído de casamento com Charles René Lescot²⁾, Honoré Ea Guillaume Guillon Lethiere no registro de óbito de Charles René Lescot³⁾ e Honorée Ea Guillaume Guillon Lethière no seu registro de óbito⁴⁾. As demais informações constantes nestes documentos não deixam dúvidas sobre se tratar da mesma pessoa.

Variações suspeitas encontradas: Sra. L.⁵⁾ | Sra. Lec.⁶⁾ | Sra. Lesc.⁷⁾ | Sra. Lese.⁸⁾ | Sra. Leso.⁹⁾.

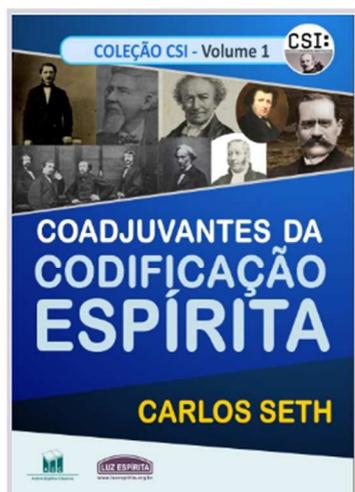
Nascimento: 21 de novembro de 1821 em Paris.

Fonte: <https://www.allankardec.online/fotos>

Figura 98 – ebook Coajuvantes da Codificação Espírita por Carlos Seth

COADJUVANTES DA CODIFICAÇÃO ESPÍRITA

Carlos Seth



Primeiro volume da série "CSI do Espiritismo", esta obra reúne uma série de informações, muitas delas até então inéditas, a respeito de personagens pouco e nada conhecidos, mas que, de alguma forma, fazem parte da História do Espiritismo.

Baseando-se em fontes primárias e evidências mais seguras, o investigador da História espírita Carlos Seth oferece a quem quer conhecer melhor a origem da nossa doutrina peças importantíssimas para a remontagem da Historiografia do Espiritismo. Aqui estão dados bastante interessantes sobre nomes como Leymarie, Jobard, Sanson e outros, contextualizados ante o cenário em que Allan Kardec desenvolvia a Doutrina Espírita.

Fonte: <https://www.luzespirita.org.br/index.php?lisPage=livro&livroID=178>

Ao operar com a produção de monografias, o CSI mimetiza a praticada pesquisa acadêmica, sem contudo se vincular a ela. Nota-se aí a valorização da ciência como modelo para as práticas museais espíritas e, conseqüentemente, uma iconicidade que se baseia na produção textual.

LIVROS EM FLUXO

Mais do que a opção por um formato editorial (ebook), evidencia-se no CSI do Espiritismo uma operação de livros em fluxo. Apesar da aderência ao conteúdo textual, à lógica historiográfica e aos processos editoriais como um todo, Carlos expressa uma aversão ao formato livro para suas próprias produções.

O pessoal fica pedindo livro, eu não vou fazer livro nenhum, não tenho... porque a pesquisa, se você colocar num livro, por exemplo, o caso A Gênese, você pode cair do cavalo, você tem que continuar a pesquisa sempre histórica né, sempre se aproxima da verdade, mas a verdade absoluta é complicado, você chegar né. Embora, nas biografias, você não tenha muita contestação né, mas não me motivo a escrever porque o movimento espírita brasileiro não se interessa né, a maior parte. Sim, tem uma parte, tem um grupo de pessoas bastante interessado, mas se a gente for quantificar, é um número bem reduzido né (Carlos Seth Bastos, CSI do Espiritismo).

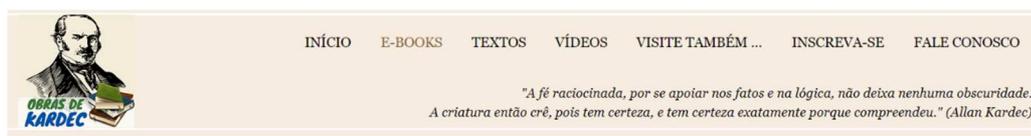
Chama a atenção que o primeiro motivo dessa aversão é o receio de “cair do cavalo” quanto a uma pretensão de “verdade absoluta”. Foi imediata a associação de publicar um livro com a imagem da polêmica sobre A Gênese. Há um receio de não poder alterar seus escritos ou de alterar e se pego em contradição futuramente.

Outro motivo, bastante factível e concreto, é o previsto insucesso de publicações em um mercado editorial hegemonizado por obras romanceadas ou pelos clássicos das psicografias. Além disso, Carlos e seus parceiros têm em vistas o trabalho já realizado por Paulo Henrique de Figueiredo, do CDOR, que investe na publicação de livros com interpretações acerca de seus estudos espíritas.

Diferenciando-se dessas propostas, os atores sociais envolvidos no CSI do Espiritismo, no AKOL, na Enciclopédia Espírita Online e em outras plataformas, como o Autores Espíritas Clássicos¹⁴⁴, se empenharam ainda em um novo portal, “Obras de Kardec” (Figura 99).

¹⁴⁴ O portal Autores Espíritas Clássicos não foi considerado em nosso levantamento sobre os museus espíritas porque, apesar de incluirmos enciclopédias, adotamos o critério de exclusão de iniciativas que se autodenominam como bibliotecas, pois isso ampliaria ainda mais indefinidamente o escopo da pesquisa.

Figura 99 – ebooks publicados no site Obras de Kardec



Nossos e-Books estão disponíveis gratuitamente na editora Leanpub

e-Books Publicados



As edições de A Gênese - Volume I (Francês)



As edições de A Gênese - Volume II (Português)



As edições de O Céu e o Inferno - Volume I (Francês)



As edições de O Livro dos Espíritos - Volume I...



As edições de Resumo da Lei dos Fenômenos Espíritos -...

A publicar em breve ...

Fonte: <https://www.obrasdekardec.com.br/ebooks>

O portal Obras de Kardec publica uma série de ebooks com o objetivo de comparar diferentes edições das obras clássicas da codificação do espiritismo. O projeto surgiu como resposta direta às polêmicas sobre alterações ou adulterações nessas obras. Os ebooks trazem orientações de leitura, notas de tradução e orientações sobre as comparações de diferentes edições. Trata-se de uma fágia sobre os processos editoriais clássicos, efetuada a partir de um processo editorial em fluxo, pois cada um desses ebooks promete ser atualizado à medida que novas informações possam ser agregadas ao objetivo compreensivo e comparativo. Um desses ebooks, lançado no começo de 2020, foi atualizado em junho do mesmo ano. Os leitores, que baixaram a primeira versão, recebem uma notificação (Figura 100).

Figura 100 – Obras de Kardec informa uma nova versão do ebook As Edições de A Gênese

Hi,

A new version of [As edições de A Gênese - Volume II: Edição Comparada \(Português\)](#) is available!

Here are the links for the latest version:



Release Notes

Completamos todos os capítulos de As Edições de A Gênese - Volume II - Edição Comparada (Português)! Incluímos também um capítulo novo com considerações sobre a tradução. Falta apenas a comparação do índice e alguns detalhes para concluir o eBook.

Fonte: Recebido pelo e-mail do autor em junho de 2020.

Os campos propriamente editoriais e museológicos são preteridos diante das possibilidades da livre produção de e-books em versões atualizáveis, livros em fluxos que, contraditoriamente, impedem justamente qualquer trabalho similar no futuro sobre essas produções, já que não há possibilidades comparativas entre diferentes edições registradas.

FAGIA SOBRE AS IMAGENS PERDIDAS

Tamanha a profundidade com que se lida com a elaboração textual, no cerne do fazer historiográfico dos museus espíritas, as imagens parecem ficar de lado. O que é valorizado discursivamente é o conteúdo escrito, que pode revelar algo sobre a história do espiritismo. Porém, a lógica das postagens em museus baseados em plataformas de redes sociais na internet instiga o uso de imagens. A capa do CSI do Espiritismo mudou em 2020 e nos parece configurar uma marca das operações icônicas pretendidas (Figura 101).

Figura 101 – Ilustração de capa da página CSI do Espiritismo em 2020



Fonte: Página CSI do Espiritismo (2020)¹⁴⁵.

Essa é uma foto de alta definição, se nós ampliarmos, não sei se essa aí né, mas a fonte que ela está, você consegue ver detalhes né, você consegue ver que tem uma loja de sapatos, se você descer um pouco perto, no meio da imagem, põe no meio da imagem o cursor e é um sapatinho no tódo. Se você ampliar isso aí é um sapato de salto alto. E, um pouco anterior, tá escrito numa outra loja 'Perfumaria'. Então, quando a gente amplia, eu pelo menos, essa foto é de 66, dez anos depois, mas não deve ter mudado muito, então eu acabo me transportando pelo caminho que certamente Kardec fazia a pé (Carlos Seth Bastos, CSI do Espiritismo).

Que tipo de operação de sentidos está em jogo sob a intenção de se transportar “pelo caminho que certamente Kardec fazia a pé”? A imagem em questão não nos apresenta nenhum clichê visual do espiritismo – a não ser os ares de uma cidade europeia retratada à época da fotografia em preto e branco. Mas por isso mesmo algo na imagem parece concernir ao trabalho de um museu espírita. O que se evidencia aí é o imaginário, ainda que se custe reconhecer um espaço para algo além dos fatos que os textos mostram.

A busca por imagens perdidas segue em várias frentes:

Nós pesquisamos também vários quadros né, alguns quadros que foram espoliados pelos nazistas, outros que foram doados para a Sociedade [Parisiense de Estudos Espíritos] e depois foram espoliados, outros que não foram espoliados, outros que sumiram. E foi interessante também porque tem um quadro que até agora não foi encontrado, mas eu até brinco, agora já não é mais questão do CSI, agora é questão do FBI para sair atrás de onde foi parar um quadro grande alegórico pintado por Monvoisin, de Kardec, com toda uma alegoria atrás, que foi doado por Monvoisin para a Sociedade Parisiense, que depois ficou na Sociedade Anônima, foi exposto no Congresso, agora eu não lembro, Congresso Espírita em Paris (Carlos Seth Bastos, CSI do Espiritismo).

¹⁴⁵ Idem.

As imagens de uma rua por onde Kardec já andou ou de um quadro que ele recebeu como doação para seu imaginado museu do espiritismo certamente ocupam o imaginário dos agentes da musealização do espiritismo, em suas diversas iniciativas. Algumas imagens, porém, eclodem da condição da imaginação para a visibilidade midiáticas das redes digitais. O que acontece então é ainda mais surpreendente.

Falando de imagens, assim sobre fotografias também, nós descobrimos uma fotografia de Kardec na Espanha, no Museu da Espanha, que era, que ainda não se conhecia, agora já está espalhada aí pela internet, todo mundo vê, não sabe quem achou, mas foi o CSI. Fotografia que foi a que serviu de base para uma, como chama, fugiu o nome, não é uma pintura, uma litografia. Uma litografia do Bertrand, ele que pintou Kardec né, serviu de base. E nós fizemos toda uma análise para tentar identificar quem foi o fotógrafo, qual foi a época que foi tirada. Se você procurar ‘Análises fotográficas’ na lupinha do CSI, vai encontrar também essas informações (Carlos Seth Bastos, CSI do Espiritismo).

Quando de fato se descobrem imagens perdidas do espiritismo, estas são submetidas ao mesmo escrutínio que o texto. Se o Munespi apresenta suas psicopictografias com a finalidade de uma mostra a um só tempo artística e científica, as imagens historiográficas do CSI do Espiritismo são inscritas na circulação por meio de uma fagia (ROSA, 2016) sobre as imagens perdidas, submetidas ao escrutínio e à análise, como se as imagens fossem textos.

SE AS IMAGENS FOSSEM TEXTOS

Na Figura 102, vemos uma “análise fotográfica” desenvolvida pelo CSI do Espiritismo. Esse tipo de operação configura-se por meio de uma série de postagens, nas quais vemos novamente o uso daquelas marcas operatórias utilizadas pelos museus midiáticos, como as hashtags, um léxico próprio, a referência a fontes primárias acompanhando a postagem e uma serialização que indica que a publicação está inserida em fluxos.

Quase sempre, as postagens do CSI do Espiritismo, ou mesmo do AKOL, são acompanhadas por imagens ilustrativas. Mas, no caso das chamadas “análises fotográficas”, há outro procedimento em questão, já que as imagens estão sob análise. Mais uma vez esbarramos em uma semelhança entre os fazeres da presente pesquisa e dos museus aqui observados. E novamente, ao invés de nos furtarmos a essa semelhança, acreditamos que se trata exatamente do que nos permite compreender o gesto aqui implicado.

Quando o CSI publica “análises fotográficas”, ele o faz como se as imagens fossem textos. Coloca lado a lado para dar “maior precisão da informação”. Ele busca desvendar as

datas, o fotógrafo, o estúdio, a cronologia. Diferentemente, quando montamos pranchas de imagens, nos atentamos para a percepção dessas motivações do imaginário espírita.

Figura 102 – Análise fotográfica publicada pelo CSI do Espiritismo

CSI: Imagens e registros históricos do Espiritismo 15 de fevereiro de 2020 · 🌐

#Kardec

Análise fotográfica - parte I (VI)

Já fizemos uma análise cronológica de fotos de Kardec [1].
 P/ maior precisão da informação, continuamos as pesquisas e encontramos o registro da 1ª foto conhecida. O ano provável é 1863, uma vez q uma foto de AK por Camaret foi registrada na "Bibliographie de la France ou Journal général de l'imprimerie et de la librairie" na edição de 23 de maio [2].
 Fizemos tb uma comparação entre uma foto aleatória de Camaret [3] e outra original de AK q estava nos arquivos da Livraria e Editora Leymarie. Observem o detalhe da cadeira.

Fontes:
 [1] <https://www.facebook.com/HistoriaDoEspiritismo/posts/601563853940734>
 [2] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k86713b/f414.image>
 [3] https://www.photo-carte.com/index.php?id_product=10814...

Eric Pacheco e outras 32 pessoas 6 comentários 1 compartilhamento

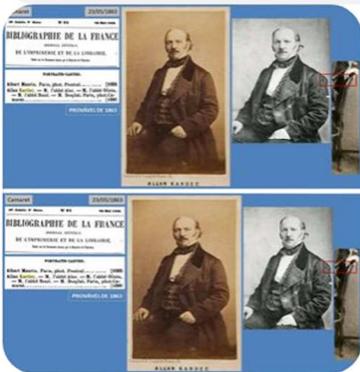
Curtir Comentar Compartilhar

Fonte: <https://www.facebook.com/HistoriaDoEspiritismo/posts/640119063418546>

Quando partimos, ainda que brevemente, para a dimensão do reconhecimento, nas interações sociais perceptíveis nos comentários, o resultado dessa operação de análise fotográfica é a interpelação sobre os truques, o modo como as imagens podem nos enganar quando tentamos tratá-las com a objetividade do texto escrito (Figura 103).

Figura 103 – Comentário interpela análise fotográfica do CSI do Espiritismo

 **Denise Aragon**
Carlos Seth Bastos, uma opinião de quem mexe um pouquinho com fotografia e com programas voltados pra isso. Uma foto pode ser manipulada (tem fotografo que já considera o JPG uma manipulação, que apenas o RAW - o antigo negativo é que seria real). Vou te mostrar um detalhezinho... Veja como, muitas vezes, sem a intenção, uma pessoa pode , não só tirar o encosto de uma cadeira, mas também mexer na estrutura de uma pessoa, tornando-a mais magra, mais jovem (eu peço muito nisso) do que realmente é.... Em fotografia, é como se fosse uma lei...rsss... Todo fotografo manipula uma realidade (imagem), até mesmo apenas clicando em sua maquina fotográfica. Veja, fiz alterações bem grosseiras para que possa perceber, mas, muitas vezes é sutil e não intencional, mas muda.



Curtir Responder 1 a 

Fonte: <https://www.facebook.com/HistoriaDoEspiritismo/posts/640119063418546>

Denise Aragon, seguidora do CSI do Espiritismo no Facebook, pondera sobre as possibilidades de manipulação das imagens. Ela consome a montagem da imagem analisada e inscreve de volta à circulação a imagem editada. A postagem original quis investigar a cronologia dos retratos de Kardec a partir da identificação do móvel utilizado na cena fotográfica. A ponderação nos comentários é de que o detalhe pode ser editado e não oferece necessariamente precisão sobre uma informação como essa.

O que se evidencia de modo bastante concreto quando um museu espírita desenvolve análises fotográficas é também o que parece motivar o acionamento de todo o dispositivo museal no espiritismo: a criação de uma iconicidade, um “espaço a governar”, um modo de olhar e pensar a imagem (MONDZAIN, 2013). Todas essas operações de sentido correspondem ao modo como as práticas museais espíritas inscrevem suas imagens em circulação.

5. Museu, um macrodispositivo de iconicidade para um espiritismo em midiatização

Após a incursão cartográfica que realizamos até aqui, procurando destacar um circuito de visitas aos museus espíritas e suas operações de sentidos, é preciso voltar das

singularidades para uma compreensão mais ampla sobre o caso. Até aqui, levantamos cronologicamente 27 museus espíritas com os quais tivemos algum tipo de contato durante esses quatro anos de pesquisa. Depois, para explorar as operações observadas com mais detalhe, elegemos sete deles como vetores a partir dos quais relacionamos os demais. Com isso, nosso objetivo foi responder ao modo como o acionamento do dispositivo museal no contexto do espiritismo inscreve imaginários em circulação na midiatização.

Por se tratarem dos traços de uma história recente, nosso interesse não foi sintetizar ou tirar o saldo, mas abrir os caminhos interpretativos que a imagem oferece através das lógicas de midiatização. Enquanto falamos desses atravessamentos na observação dos museus espíritas, desvelamos também algo a respeito das práticas museais (como sua reconfiguração em circuitos) e das religiões (como uma compreensão sobre processos de midiatização distintos do “estar na mídia” e no âmbito de uma religiosidade não-hegemônica).

Desde 2018, quando começamos esta pesquisa, foi constante uma sensação de desacordo entre o projeto inicial inscrito na linha de pesquisa Midiatização e Processos Sociais e o anseio de seguir a pista da multiplicação de iniciativas de museus espíritas nos últimos anos. Esse estranhamento arrefeceu com a compreensão teórica de que museus não são mídias do passado, mas processos sociais maleáveis aos contextos em que surgem suas museologias (GOB; DROUGUET, 2019) e de que a midiatização não equivale a estar na mídia, mas às lógicas que vinculam processos interacionais e processos midiáticos (BRAGA, 2015).

Mesmo antes desse entendimento da interface com a museologia, a perspectiva de Estudos Empíricos em Midiatização¹⁴⁶ nos levou a realizar inúmeras observações prévias a fim de produzir inferências sobre os indícios percebidos e constituir o caso de pesquisa antes de acionar teorias que pudessem ser pertinentes. Seguindo o argumento do professor José Luiz Braga (2018), podemos considerar que a Comunicação é uma disciplina indiciária, especialmente no que se refere ao fenômeno da midiatização, pois este contempla necessariamente alguma redescrição dos processos sociais clássicos.

E, nesse sentido, um acionamento recorrente do dispositivo museal por atores e instituições espíritas não me pareceu algo banal, mas sintomático de um inédito processo de elaboração da iconicidade do espiritismo – uma relação cultural inscrita por imagens na história de uma religião das letras, e que só se desenvolveu como tal sob as lógicas da midiatização.

¹⁴⁶ Disciplina ofertada pela professora Dra. Ana Paula da Rosa no PPGCC/Unisinos. O desenvolvimento de estudos empíricos é fortemente estimulado em todo o curso, sobretudo na linha de Midiatização e Processos Sociais.

Seguindo essa intuição, fizemos um levantamento sobre os museus espíritas sem uma restrição apriorística, atento à ideia de “possibilidades museológicas” (SANTOS, 2017) e propusemos alguns correspondentes com o interesse dos estudos em midiatização (BRAGA, 2017; 2018; COULDRY; HEPP, 2020) em compreender os “dispositivos” ou “figurações” que podem ser observadas na realidade social.

Empiricamente, seguimos a heurística dos dispositivos, proposta por Braga (2017; 2018). Assim, compreendemos cada museu espírita mapeado como um “microdispositivo”, que deixa ver marcas, práticas, operações e lógicas da midiatização em curso. Ao elaborarmos uma cartografia das práticas, não seguimos nenhuma ordem cronológica, mas tentamos destacar as singularidades e seus possíveis correlatos comparativos em mais de um museu.

Para esse movimento analítico, nos inspiramos no trabalho de Verón (2004), fazendo adequações ao nosso objeto e à questão norteadora da pesquisa. Em nossa compreensão, os termos utilizados por Couldry e Hepp (2020) podem corresponder ao âmbito dos dispositivo para além das ideias inspiradas na linguística (como a noção de gramática). Assim, utilizamos um gradiente para a análise da circulação das práticas museais midiatizadas: marcas (textos/imagens), gramáticas/práticas (museus), operações (que caracterizam o dispositivo) e lógicas (sociais mais amplas).

Mais precisamente, nos propusemos a identificar as dinâmicas dos microdispositivos com base em suas práticas, enquanto as operações nos ajudam a pensar transversalmente na caracterização do macrodispositivo interacional “museu” conforme apropriado no espiritismo e ambiência da midiatização.

Por isso, nosso foco esteve sempre em perceber operações discursivas e icônicas próprias ao dispositivo museal no espiritismo e é sobre isso que propomos algumas inferências parciais a respeito da cartografia apresentada:

A primeira inferência é de que, em termos de imaginário, as operações icônicas relativas a museus no espiritismo não são aleatórias. Constituem-se a partir de uma referência, um modelo, conforme o imaginário de museu esboçado por Kardec no século XIX. Esse modelo está mais ligado à valorização de um saber do que à práticas religiosas. Isso pôde ser notado tanto em referências diretas que os museus fazem em seus sites aos planos que Kardec registrou na Revista Espírita em 1868 para a continuidade do espiritismo, quanto nas entrevistas que, em determinado momento, sempre nos remetiam a esse ponto.

Na realidade, as peças que Kardec juntou para fazer um museu é, mais ou menos, o acervo que estava lá com Canuto Abreu. Esses 700 documentos que estão aparecendo agora no Brasil. Era isso que Kardec queria. Ou seja, agora que está se concretizando, não de uma forma física né – Charles Kempf, *Encyclopédie Spirite*.

Ainda que esse imaginário de museu pareça tão prenhe no contexto pesquisado, ele demorou mais de um século para se concretizar na maioria dos casos. Por isso, outra inferência possível é de que a musealização do espiritismo corresponde à midiatização. E há pelo menos duas razões distintas para isso. A primeira é que os acervos antes privados ou espalhados se tornaram bem mais acessíveis com a midiatização. E a segunda é que a midiatização desafia os pressupostos da cultura letrada espírita a trabalhar de alguma forma com suas imagens.

A resposta sintomática que a cultura espírita oferece aos desafios da midiatização das imagens é justamente o acionamento de um dispositivo intermediário entre a cultura escrita e a cultura midiática. O dispositivo museal pode representar a sobrevivência da temporalidade do espiritismo na contemporaneidade. Pudemos acompanhar como, cronologicamente apresentados, os 27 museus espíritas apresentam uma certa linearidade temporal nos modelos acionados, desde os mais tradicionais, passando por memoriais locais até museus virtuais. É importante frisar que as referências a museus tradicionais não são pejorativas nem ultrapassadas. Queremos dizer que elas se aproximam mais da tradição do campo museológico, já que, em contrapartida, em alguns momentos consideramos como museus iniciativas que talvez não fossem assim denominadas.

Notamos também que cada iniciativa, sobretudo entre as primeiras, é considerada pioneira em seu escopo e âmbito de atuação. Diversas delas se posicionam como o primeiro museu espírita ou como o projeto que concretiza os planos de Kardec. Mesmo com o levantamento cronológico que efetuamos aqui, não é possível garantir uma exaustividade. Já depois da conclusão do levantamento que realizamos, mesmo ampliando bastante o escopo, ainda notamos por meio de buscas aleatórias na internet, a existência de uma outra iniciativa, anterior a todas as que listamos. Trata-se do “Museu de Ciro”¹⁴⁷, fundado em 1942 pela Escola Jesus Cristo, em Campo dos Goitacazes (RJ), ainda em funcionamento. Como não nos propusemos à exaustão, mas à diversidade dos museus cartografados, não é o caso de inclui-lo no mapeamento.

Boa parte de nossas principais inferências vai muito além da discussão propriamente museológica, não apenas porque tratamos de iniciativas muito diversas como museus, mas também porque um dispositivo museal surge no espiritismo através de coletivos midiatizados, que

¹⁴⁷ Informações sobre o Museu de Ciro podem ser consultadas em: <http://escolajesuscristo1935.blogspot.com/>. Também há um passeio virtual pelo museu no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=aWe0HnpUbQM>. Acesso em 30 mar. 2022.

ora se expressam colaborativamente, ora por meio de disputas de sentidos. Os museus espíritas não apenas inscrevem imagens em circulação, eles surgem por meio da circulação. Podemos observar como determinados museus surgiram por meio de apropriações de acervos alheios ou ainda como cisões ou complementações ao trabalho desenvolvido em outro projeto.

Inferimos que existe uma verdadeira rede de museus espíritas se considerarmos, especialmente, o CDOR, a *Encyclopédie Spirite*, o AKOL, o CSI do Espiritismo, a *Enciclopédia Espírita Online*, a *Kardecpedia*, dentre outros. Institucionalmente, essas iniciativas agora mencionadas convergem no trabalho mediado pelo Projeto Kardec da UFJF. Contudo, para além disso, elas acompanham e repercutem os achados mútuos, com pontos a acrescentar, discordar ou divulgar. Podemos compreender que se constitui um verdadeiro coletivo de atores sociais engajados em um circuito de museus espíritas.

Justamente por isso, é relevante ressaltar que os museus espíritas evocam muito pouco uma discussão sobre museus religiosos. Ainda que haja fortemente uma afirmação religiosa e uma identificação que não deixa dúvidas nem mesmo quando a gestão pertence a instituições não-espíritas, os museus espíritas dificilmente se confundem com locais religiosos. A visita à casa de Chico Xavier não envolve mais emoção do que a visita à casa de qualquer outra personalidade. Há ritualidades religiosas quando, por exemplo, é possível receber o passe em uma sala ao lado do museu – isso acontece no Munespi e na Casa de Lembranças. Mas, mesmo assim, a mediunidade e os processos religiosos são, para os museus espíritas, verdadeiras materialidades da cultura, que buscam, tanto quanto possível ser consideradas pela cultura em geral e não apenas em seu próprio movimento religioso. Também corrobora com essa inferência a percepção, expressa por diversos entrevistados nesta pesquisa, de que o poder público deve gerir o patrimônio espírita e não instituições confessionais.

Em oposição à condição de templo religioso, os museus espíritas normalmente surgiram em contextos de disputas de sentidos. Polêmicas marcam as histórias dos museus espiritualistas nos Estados Unidos. Todos os espaços musealizados sob o nome de Chico Xavier foram contestados por diversas instituições, interessadas em seus patrimônios. Os acervos que contém manuscritos de Allan Kardec foram e continuam sendo bastante assediados por diversos grupos. Em diversos episódios, pudemos notar que a FEB tentou se apropriar de algum ou outro acervo constituído em processos exógenos a ela.

A esse respeito, cabe uma outra inferência. Pudemos notar como a realidade observada passa ao largo do movimento espírita hegemônico. Consultada, a FEB não forneceu informações a respeito de nenhum outro museu espírita, embora algumas federativas estaduais já venham desenvolvendo práticas museais há bastante tempo. De outro modo, não há

reconhecimento sobre os trabalhos, muitas vezes contestatórios, dos museus espíritas. O que estes mobilizam em sentidos se dá fora de processos institucionais hegemônicos do movimento espírita, de fato, em um circuito.

A possibilidade de constituição de museus espíritas em circuitos interacionais, aquém da lógica de campos sociais, é uma característica da mediação (BRAGA, 2017). Os processos midiáticos fazem parte da infraestrutura que permite a circulação de sentidos. Assim, consideramos que acentuar a diversidade de práticas em detrimento de escolher apenas um caso para o presente estudo pode ter impedido alguns aprofundamentos, mas favoreceu o aspecto relacional. A hipótese que perseguimos é que a diversidade de práticas museais se relaciona diretamente à circulação do imaginário.

Em geral, o próprio imaginário de museu, que referimos a pouco, faz parte dos imaginários de ciência no espiritismo. Nos museus espíritas, vimos as manifestações desse olhar inspirado na ciência em espaços que procuram dar mostras do mundo espiritual por meio de processos experimentais com as imagens (fotográfica, pictórica etc.), mas também quando as imagens são tratadas como fonte primária de uma historiografia que se pretende muito decisiva, ao mesmo tempo em que, às vezes, se recusa a fechar suas conclusões em livros.

Os ícones do espiritismo apresentam-se tensionados entre o que se põe em circulação e que se preserva, como mistério (o contato com os espíritos), como algo a guardar (os bens mais preciosos e frágeis) ou como suspeita (o que deve primeiro ser estudado para depois ser apresentado), na visão que se pode apreender nos diversos museus espíritas.

Tendo como base a mediação, os museus são acionados sintomaticamente porque podem representar tanto as tentativas de pôr em circulação as atualizações de uma cultura que evoca tão fortemente a cultura escrita e o século das luzes, quanto as formas de proteger e preservar os valores de um simbolismo que, a rigor, se baseia no invisível do mundo espiritual.

Em todos os casos, podemos concluir, parcialmente, que o museu é um macrodispositivo de iconicidade para um espiritismo em mediação, pois suas operações de sentidos correspondem a um inédito pensar sobre as imagens no âmbito dessa religiosidade e mobilizam para isso práticas relacionadas aos processos midiáticos. Resta agora compreender como a circulação dessa iconicidade, de fato, afeta o imaginário do espiritismo.

PARTE 2 – IMAGENS MUDIATIZADAS E VIRADA ICÔNICA NO ESPIRITISMO

Como vimos nos aspectos teóricos e empíricos abordados na Parte 1, ao inscrever suas imagens em circulação, os museus espíritas não ficam restritos às curiosidades, mas caracterizam um dispositivo de observação, que elabora uma iconicidade. De fato, estamos sempre ao redor de uma epistemologia dos observadores como método e como problema. Será que pode haver algum encanto nas imagens atravessadas pela midiatização? Mais ainda, será que o acionamento de um dispositivo clássico de observação, no contexto de uma religião de viés cientificista e atravessado por lógicas de midiatização é capaz de produzir algum encanto? Apesar de todos os contra indicativos, nossa hipótese é de que sim, pois temos em vista um fenômeno que implica o fenômeno do imaginário na circulação midiatizada. Mas como?

O objetivo desta Parte 2 é analisar como a circulação dessa iconicidade elabora o imaginário do espiritismo. No primeiro tópico, vamos recuperar as noções de imagem e iconicidade, buscando seus aspectos operativos na montagem. No segundo tópico, faremos uma genealogia sobre o procedimento das pranchas de imagens em circulação para fundamentar seu uso nesta pesquisa e seu proveito como metodologia para além do escopo da tese. No terceiro, efeturemos a análise das imagens conforme nossa proposição metodológica. E na quarta parte buscaremos conclusões sobre a relação entre o dispositivo museal e o imaginário na elaboração, inédita no espiritismo, de uma iconicidade.

1. Da observação à iconicidade

O modo como as religiões lidam com suas imagens sempre foi sintomático dos vínculos que seus aspectos simbólicos estabelecem na complexidade das relações sociais, como quando as imagens são adoradas, totemizadas, quebradas, estetizadas etc. Esse pensamento, cuja origem a filósofa Marie José-Mondzain (2013) situa na ideia patrística de economia icônica, posiciona uma discussão da iconicidade justamente nos dispositivos que constituem as imagens em circulação, a meio termo entre as representações do imaginário e as estruturas sociotécnicas que agenciam sua visibilidade.

Já mencionamos anteriormente a sugestão de Mondzain (2017, p. 40): “interrogar as operações imaginantes na sua relação com o que constitui o sujeito falante e sociável”, atitude que ela identifica com Nicéforo na crise iconoclasta e que bem poderíamos identificar, mais democraticamente, com os dispositivos que tentam elaborar uma iconicidade na midiatização.

Guardadas as proporções diante da genialidade que Mondzain atribui a Nicéforo, quando os atores sociais elaboram os dispositivos para suas imagens, eles estão se pondo a pensar as imagens, implicados nelas, assim como fez o patriarca. Talvez a midiatização alargue nossas possibilidades niceforianas – é isso o que estamos tentando conceber aqui ao relacioná-la de modo mais íntimo com o imaginário. Em nosso caso de estudo, os museus espíritas emergem desvinculados das convenções dos campos religioso e museológico, são elaborações *sui generis* da circulação. Estão tentando pensar um lugar para suas imagens, implicados nelas, assim como fez Nicéforo.

Como vimos, a relação específica do espiritismo com as imagens é pouco explorada nos estudos sociais, apesar de recorrente nas literaturas que abordam o imaginário do spectral e do cientificismo europeu do século XIX. Os museus espíritas acionam de alguma forma a discussão sobre as imagens no âmbito dessa religiosidade através do protagonismo de coletivos e atores sociais engajados de diferentes modos na midiatização.

À primeira vista, a midiatização poderia bifurcar estes dois aspectos intrínsecos ao fenômeno das imagens: a visibilidade dos ícones e o simbolismo do imaginário. A proliferação de imagens icônicas, especialmente as digitais, nos faz ver muitas coisas, mas cada vez mais desvinculadas de algum referente no real e em suas motivações simbólicas. Assim, quanto mais imagens vemos, menos elas parecem nos afetar. Mas, na verdade, essa disjunção entre técnica visual e experiência simbólica pode ter um ponto de intersecção nas práticas interacionais midiatizadas.

A presente tese insere-se nessa discussão, investigando o desenvolvimento de uma iconicidade – justamente, uma relação cultural inscrita por imagens – a partir de uma diversidade de experiências de museus espíritas que, não por acaso, emergem em tempos de midiatização.

A articulação entre midiatização e imaginário é um ponto central para essa pesquisa. Se a midiatização nos remete necessariamente às materialidades dos signos prolongados no tempo, ela nos engaja em um tipo de relação com o imaginário. Essa relação se dá na circulação de sentidos, compreendida como “espaço de atribuição de valores” (ROSA, 2019). Quando a midiatização evidencia esse espaço, reabre-se a questão da imagem icônica (MONDZAIN, 2013) em sua conexão com os significados e símbolos da cultura.

Desse modo, é possível compreender que a midiatização coloca uma diferença na iconicidade. Quando os museus espíritas surgem nessa nova ambiência, inscrevendo seus ícones, o fazem de uma maneira diferente dos processos clássicos de produção, justamente porque suas imagens são acionadas com base na circulação e não em técnicas de representação.

A representação sempre nos coloca na posição de observadores: o que está sendo representado na imagem? Em contrapartida, a circulação abrange as trocas entre diferentes observadores: como as imagens ganham sobrevida?¹⁴⁸. Quando abordamos, antes, uma epistemologia dos observadores, foi para destacar que a atividade de observação se complexifica com a mediação. Ao olhar as imagens, sobretudo nesta Parte 2, não buscamos saber apenas quais são as representações em jogo, mas como se dá esse jogo – um jogo relacional que chamamos de iconicidade.

Da observação à iconicidade, trata-se de saber “como pensam as imagens” (SAMAIN, 2012). O observador continua presente, mas a partir do modo como aparece na imagem. Ao fazer a genealogia das “técnicas do observador”, Crary (2012) explica que o acionamento de determinadas práticas sociais diante da imagem provoca transformações no que se sabe e no modo como se sabe. O autor procura afastar as determinações antropológicas, econômicas e sociais, pois, para ele, “o que determina a visão em qualquer momento histórico não é uma estrutura profunda, nem uma base econômica ou uma visão do mundo, mas, antes, uma montagem coletiva de partes díspares em uma única superfície social” (CRARY, 2012, p. 15-16).

Nesse sentido é que nos propomos a pensar a iconicidade a partir de montagens, especificamente a partir da interpretação de Didi-Huberman (2013) sobre Warburg (2015). Mas não sem refletir sobre o que esse tipo de operação teórica e metodológica implica nos estudos em mediação. Em um tempo em que “tudo está em circulação”, como nos disse Crary (2012), como é que mais montagens (dos museus, dos atores sociais, dos pesquisadores) nos ajudam a ver alguma coisa?

A circulação e a recepção de *todas* as imagens visuais estão tão intimamente inter-relacionadas até a metade do século, que qualquer meio ou forma de representação visual individual deixou de ter uma identidade autônoma significativa. Os significados e efeitos de qualquer imagem estão sempre muito contíguos a esse ambiente sensorial plural e sobrecarregado, no qual o observador habita (CRARY, 2012, p. 31).

Ainda que estivesse abordando as técnicas visuais do século XIX, a citação de Crary (2012), acima, nos instiga a pensar esse ambiente do observador. Qual é a nossa ambiência? Como podemos compreender as imagens mediadas, sabendo que essa condição não diz

¹⁴⁸ Pergunta inspirada em Rosa (2012, p. 13): “Como ganham visibilidade diante do emaranhado de imagens produzidas cotidianamente e por que algumas fotografias têm o direito de sobrevida, ou seja, de permanecer circulando?”. Também “como a imagem se constitui em poder e, principalmente, poder simbólico?” (ROSA, 2012, p. 299).

respeito apenas a uma outra condição técnica das imagens, mas também ao jogo que as coloca em relação – a circulação?

A circulação nos remete a algo como uma sobrevivência das imagens. Segundo Didi-Huberman (2013, p. 149), o pensamento de Warburg nos leva a esse jogo das sobrevivências: “mistura de irrupção (surgimento do Agora) e retorno (surgimento do Outrora)”. Isto é, a circulação de sentidos envolve, necessariamente, irrupções e retornos das imagens.

O que está em questão quando acionamos Warburg para compreender o museu como sintoma das imagens espíritas na mídiatização não é tanto a “simbólica figurativa” das representações desses museus, mas uma “simbólica dinâmica” da circulação de sentidos. Estamos correlacionando a circulação com o que Warburg denominou “dinamograma”. “O *Dynamogramm* visa, portanto, uma forma de energia histórica, uma *forma do tempo*” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 157).

Ao investigar o retorno da Antiguidade clássica na arte do Renascimento, a teorização warburguiana estaria entre os eventos de sobrevivência das imagens (*nachleben*) e as expressões pulsionais das paixões que os mobilizam (*pathosformel* ou *fórmula de pathos*). Certamente, trata-se de um heurística valiosa e que vem sendo apropriada de diversas maneiras, muitas vezes irrefletidamente, como se não fosse necessário ponderar e fazer transferências entre a questão que guiou Warburg e nossas problematizações contemporâneas.

Então, é interessante considerar certas objeções. Crary (2012, p. 30), por exemplo, pondera como a “Escola de Warburg” privilegiou “os objetos da arte figurativa da Antiguidade e do Renascimento” em detrimento das discontinuidades que vieram no século XIX. “Duas tradições importantes, uma que tem origem em Morelli e outra na Escola de Warburg, foram fundamentalmente incapazes, ou pelo menos reticentes, de incluir a arte do século XIX em suas investigações”.

O questionamento que advém daí é a própria viabilidade da fórmula de *pathos* a partir do século XIX, período que “constituiu uma linguagem visual radicalmente diferente, que não poderia ser submetida aos mesmos métodos de análise; não seria possível fazê-la falar das mesmas maneiras, e ela não poderia sequer ser interpretada” (CRARY, 2012, p. 30).

Na verdade, buscar o pensamento de Warburg para pensar as imagens mídiatizadas é uma atividade suspeita, sobretudo se for feita sem transferências ou ponderações sobre os dispositivos cujas operações promovem sua circulação. Na ocasião da XVI Semana da Imagem no PPGCC Unisinos, em 2018, a professora Sônia Montañó perguntou à palestrante Gabriela

Reinaldo “como Warburg faria um atlas hoje?”. A resposta dá o que pensar: “acho que um mapa holográfico sem o algoritmo do mercado”¹⁴⁹.

Em outra oportunidade de escuta, entrevistei a professora Florence Dravet¹⁵⁰ sobre a diferença entre as montagens algorítmicas e o saber-montagem no processo de pesquisa. Ela também enfatizou a possibilidade de pensarmos “uma forma de poetizar esses algoritmos, retirá-los de suas funcionalidades maquínicas e colocá-los a serviço de experiências poéticas”.

A partir dessas duas colocações, penso que, mesmo gestados pela lógica de mercado, talvez os buscadores e as cidades contemporâneas já tenham ultrapassado as pretensões de um atlas. Talvez as imagens só nos pareçam tão cotidianas na midiatização por causa da lógica de mercado e da funcionalidade maquínica. Na perspectiva de Sodré (2002, p. 26), a midiatização requalifica a vida social “em função da tecnologia e do mercado”.

Nesse contexto, em que tudo nos parece tão patológico e sobrevivente, imagino que hoje, Warburg (pelo menos o Warburg sobrevivente em minhas leituras) talvez pudesse inventar algoritmos a partir de algo como uma tecnodiversidade¹⁵¹, sobretudo porque seus intérpretes conseguem ver muitas lógicas distintas em suas combinações de imagens. Ou, pelo menos, como vamos nos apropriar nesta tese, imitaria os dispositivos acionados na circulação das imagens. Para Didi-Huberman (2013, p. 407), “*Mnemosine* é um objeto sem idade, que imita justamente aquilo que quer conhecer”. Nesse sentido, Warburg faria hoje o mesmo que de fato fez, pois seu atlas é uma fonte atual para o estudo da cultura – como objeto e como método.

A verdade é que só podemos imaginar tudo isso arriscando-nos no anacronismo no qual Warburg navegava, sem deixar de ser profundamente um signo de seu próprio tempo. Para Romandini (2017, p. 7), sua biografia “abarca, precisamente, o auge e o declínio de um modelo do mundo do saber”, no qual “os livros importavam”. Esse intérprete do método warburgiano considerou que “a ordem planetária imperante [no contemporâneo] precipitou, com denodo, a

¹⁴⁹ Grupo de Pesquisa TCAv. XVI Semana da Imagem: Gabriela Reinaldo - algumas notas sobre Atlas Mnemosyne e Passagens. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v8XQw3ByZt4>, entre 1:44 e 1:50. Acesso em 20 set. 2021.

¹⁵⁰ DRAVET, Florence. A dimensão mítico-poética da existência, das linguagens e das religiões populares no Brasil – entrevista com Florence Dravet. [08/11/2021]. Mídia, Religião e Sociedade (site). Entrevista concedida a João Damasio. Disponível em: <https://midia religiao e sociedade.com.br/a-dimensao-mitico-poetica-da-existencia-das-linguagens-e-das-religoes-populares-no-brasil-entrevista-com-florence-dravet/>. Acesso em 26 fev. 2022.

¹⁵¹ Conceito proposto por Yuk Hui (2020, p. 18), para quem “a maneira como vemos a tecnologia enquanto força exclusivamente produtiva e mecanismo capitalista voltado ao aumento da mais valia nos impede de enxergar seu potencial decolonizador e de perceber a necessidade do desenvolvimento e da manutenção da tecnodiversidade”. Essa associação me foi sugerida diretamente por Eduardo Montelli, durante nossas conversas sobre o assunto.

obsolescência de tudo quanto Warburg representava”, leia-se sua grande biblioteca, a ascensão de Atlas¹⁵², carregar o mundo nas costas.

Contudo, esse efeito da passagem do tempo é precisamente a matéria em questão. “O estado vigente das coisas exigiria que este livro [o livro de Romandini sobre a biografia de Warburg] fosse a crônica de um mundo perdido. No entanto, é justamente a lição de Warburg que permite inferir, pelo menos em grau relativo, que algo semelhante não existe” (ROMANDINI, 2017, p. 7).

É nesse mesmo sentido que pensamos o dispositivo museal como sintoma do imaginário espírita na mediatização. No espiritismo, o trabalho imagético e interacional, ainda que permeado por diversas mídias e suportes técnicos, convoca um dispositivo de alguma forma afeito à historicidade pretendida por uma religião baseada na cultura letrada. Veremos adiante que imagens são essas, mas é preciso destacar como essa discussão nos leva ao procedimento a ser adotado.

Por um lado, Crary (2012) sinalizou que Warburg e sua escola se detiveram no estudo da Antiguidade e do Renascimento, deixando de lado as rupturas (tecnológicas) da arte do século XIX. Já Didi-Huberman (2013, p. 386) destacou, ao contrário, como “Warburg não parou de explorar essa força heurística da manipulação fotográfica”. Isto é, o autor não estudou a técnica vigente em seu tempo, mas se apropriou dela como heurística do tempo. Por sua capacidade anacrônica, de mergulhar em novas compreensões do passado e ressurgir na interpretação de fatos históricos futuros, “houve quem dissesse que ele [o *Mnemosine*] se situava a meia distância entre o Talmude e a Internet” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 406).

Mais do que uma categoria de imagens, a iconicidade é a relação cultural que se estabelece como pensamento das imagens. Em sua genealogia sobre as técnicas do observador no século XIX, Crary (2012, 116) mostra como, do fenacistoscópio ao caleidoscópio e ao estereoscópio, a modernidade ora fragmentou, ora estancou a iconicidade, desenvolvendo “ilusões ópticas, teoria das cores, pós-imagens” etc.

Em um diagnóstico contemporâneo, De Carli (2021, p. 115) falou da própria mediatização como contexto simbólico do pensamento das imagens: “A experiência proporcionada pelas imagens, acionando a via terciária, estaria diretamente informada pelo contexto simbólico do ambiente em que ocorre – contemporaneamente as sensibilidades e percepções da sociedade mediatizada”.

¹⁵² “A ascensão de Atlas” é o título do livro de Fabián Ludueña Romandini, que conecta um estudo da biografia de Warburg ao mito de Atlas – carregar o mundo nas costas.

Nesse contexto, o desafio metodológico é compreender como as proposições warburgianas podem nos ajudar no estudo das imagens midiaticizadas.

Assim, então, muito frequentemente, encontramos-nos diante de um imenso e rizomático *arquivo de imagens heterogêneas* que continua sendo difícil de dominar, organizar e compreender, precisamente porque seu labirinto é feito de intervalos e de lacunas tanto como de coisas observáveis. Tentar uma arqueologia equivale sempre a correr o risco de pôr, umas ao lado das outras, partes de coisas sobreviventes, necessariamente heterogêneas e anacrônicas, visto que procedem de lugares separados e de tempos desunidos pelas lacunas. Contudo, chamamos tal risco de *imaginação e montagem* (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 36-37).

Ou seja, se há algum risco e alguma suspeita sobre a apropriação do método de Warburg, esse perigo é o de assumir a imaginação no movimento analítico. Em um seminário¹⁵³ que pudemos cursar com a professora Ana Paula da Rosa, na Unisinos, experimentamos coletivamente alguns exercícios de montagem em cartazes, também pensados por Ana como “pranchas de abismo”, compreendendo que essa proposta metodológica não se baseia no suporte utilizado, mas nas imagens inscritas em intervalos de tempo. Nesse sentido, Rosa (2019) destaca que Warburg inspira uma “iconologia dos intervalos”.

A iconologia dos intervalos não reside na significação das figuras, mas nas relações que estas mantêm entre si e que duram para além do tempo. Transpondo para nossa abordagem da midiaticização, podemos considerar que as imagens na atualidade são potencialmente prolongadas (ROSA, 2019, p. 168).

O foco nos intervalos que as imagens nos dão a ver, tal como explicado por Rosa (2019), é justamente o que nos permite aproximar a perspectiva da circulação de sentidos. Constituída essa orientação metodológica, passaremos agora a uma genealogia sobre o procedimento com as pranchas de imagens para compreender em que as montagens dos museus espíritas podem ser atravessadas pelas montagens do presente estudo.

2. Uma genealogia das pranchas de imagens em circulação

Os procedimentos ensaiados no desenvolvimento deste estudo nos levaram a reflexões de ordem metodológica que transcendem o objeto específico da tese e buscam propor uma discussão sobre os traços que inspiram um procedimento específico no contexto dos estudos da imagem e do imaginário, sobretudo aqueles que seguem o fluxo das imagens em circulação.

¹⁵³ Seminário Intensivo “Imagens em circulação e imaginários midiáticos”, cursado em 2019/2, no PPGCC/Unisinos.

Esse procedimento é o uso de pranchas de imagens, compreendido como uma forma de montagem ou organização de imagens ou elementos visuais num espaço plano, como um slide, uma lâmina, um cartaz, uma tela, isto é, uma prancha.

Trata-se de um procedimento bastante prático, baseado apenas na disposição de imagens em um conjunto. Vamos elaborar agora uma breve genealogia sobre esse procedimento quando vincula um ato criativo de composição visual a um gesto analítico de produção de saberes; e, depois, refletir sobre tal atitude como método de pesquisa em comunicação, sobretudo no contexto da circulação de sentidos na midiatização – neste caso, aplicado à tese.

As potencialidades do uso de pranchas de imagens em circulação estão ligadas justamente à tentativa de perceber o simbólico capaz de reunir determinadas imagens, sonhar as imagens para acessá-las de alguma forma, umas através das outras. Para podermos refletir a esse respeito, faremos uma pequena genealogia desse procedimento metodológico entre o ato criativo e o ato de saber.

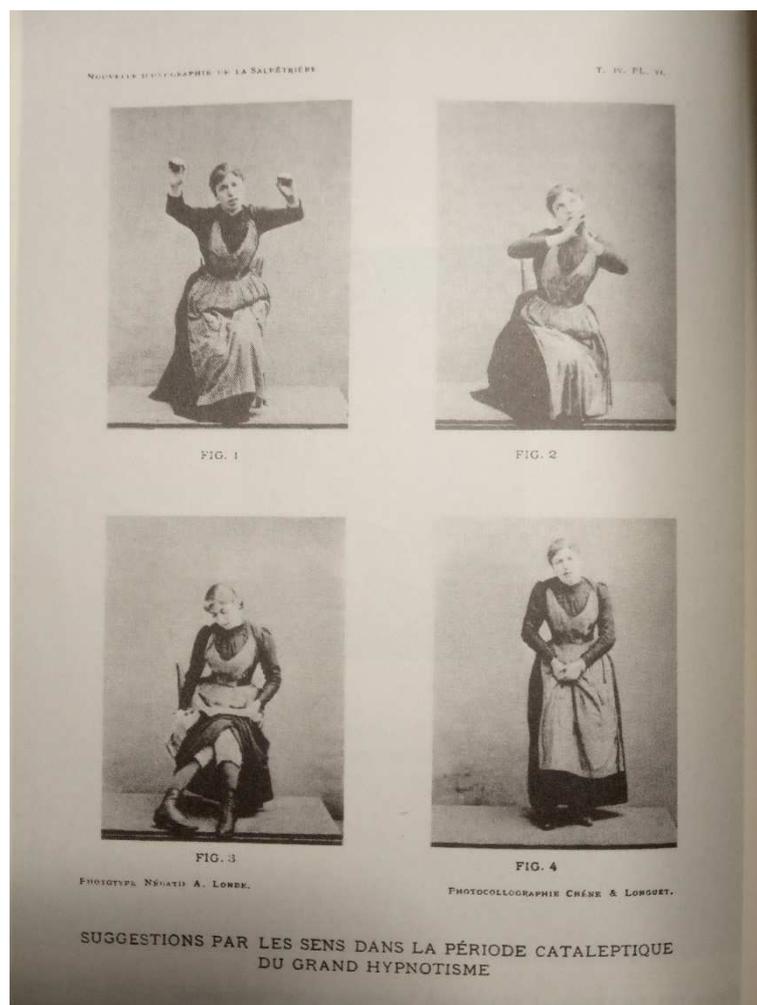
Propomos aqui uma pequena genealogia crítica de um procedimento comum a diversos estudos que tentaram, a seus modos mais ou menos adequados, elaborar um pensamento por imagem por meio de pranchas: as iconografias científicas, o Atlas Mnemosyne, a antropologia visual, os saberes comunicacionais profissionais e as montagens como métodos de conhecimento na investigação estética. Esses conjunto nos inspira a compreender as possibilidades da montagem que os próprios museus oferecem e nos leva a propor, com Rosa (2019), uma apropriação de pranchas de imagens em circulação ou pranchas de abismo.

Para essa genealogia, recorreremos a fontes bibliográficas que trataram de compreender o método implicado em montagens com fins diversificados. De certo modo, toda produção de imagens deve estar impregnada de sentido, portanto, de outras imagens. Contudo, nos interessam aqui os atos que apresentam essas montagens como um quadro que é dado a ver pelas relações que contém.

ICONOGRAFIAS CIENTÍFICAS

Pretendendo servir ao conhecimento, as iconografias científicas necessariamente mostraram também um profundo encantamento com a disponibilidade dos primeiros equipamentos fotográficos da história, a exemplo daquilo que fizeram os fotógrafos do hospital da Salpêtrière (Figura 104), catalogando imagens de históricas por meio de pranchas com pequenas legendas. Cada gesto parecia se constituir em uma “evidência espetacular”.

Figura 104 – Prancha da Iconografia Fotográfica da Salpêtrière



Fonte: Didi-Huberman (2015, p. 320).

Mas, no caso mencionado, segundo Didi-Huberman (2015), o trabalho com tais “evidências” resultaram na própria “invenção da histeria”. Estabeleceu-se uma relação neurótica entre as mais de cinco mil pacientes internadas no hospital e seu mentor, Jean-Martin Charcot, médico com quem Freud chegou a trabalhar e que provavelmente inspirou a criação da psicanálise. Buscando controlar a patologia por meio da imagem, Charcot acabou por promover a espetacularização (e o sofrimento) das histéricas com a fantasia da qual se valeu em nome da cientificidade.

Outros exemplos que podem ser relacionados a essa prática foram as fotografias de espíritos e as fotografias investigativas utilizadas na frenologia e na polícia, todas muito vinculadas ao encantamento e efeito de realidade produzidos pela nova técnica de imagem. Neste caso, as pranchas de imagens se lançavam à fantasia como se toda invenção feita na imagem correspondesse ao real – e assim acabavam criando certas realidades.

ATLAS MNEMOSYNE

É também Didi-Huberman (2015) que nos faz passar do cientificismo visto em pranchas como as de Charcot para uma redescoberta do método no Atlas Mnemosyne, a obra inacabada e infinita de Aby Warburg, esse intrigante historiador da arte que se valeu de montagens de pranchas numeradas, com imagens de todos os tipos imagináveis, para seu estudo da cultura (Figura 105).

Figura 105 – Atlas Mnemosyne, Prancha 41



Fonte: Bartholomeu (2009, p. 122).

Warburg, como se sabe, enfrentou a loucura e foi efetivamente assombrado pelo próprio saber que adquiriu no intenso contato que travou com as imagens, etnografando, colecionando e, finalmente, montando uma biblioteca de imagens. Seu Atlas é a referência a partir do qual diversos estudiosos se debruçaram, abstraíndo conceitos, procedimentos e formulações teóricas e metodológicas mais ou menos sistemáticas.

Seu procedimento de montagem de imagens em uma prancha, atualmente, já é bastante reconhecido e desentranhado como tal, ainda que seu método, o modo de olhar para as imagens, seja carregado de mistérios, fetiches, problemáticas e heurísticas. Uma heurística à qual não nos furtamos aqui, tendo em vista a epistemologia dos observadores como eixo do presente estudo e a constatação de que o risco que se corre na montagem é o da imaginação (DIDI-HUBERMAN, 2018).

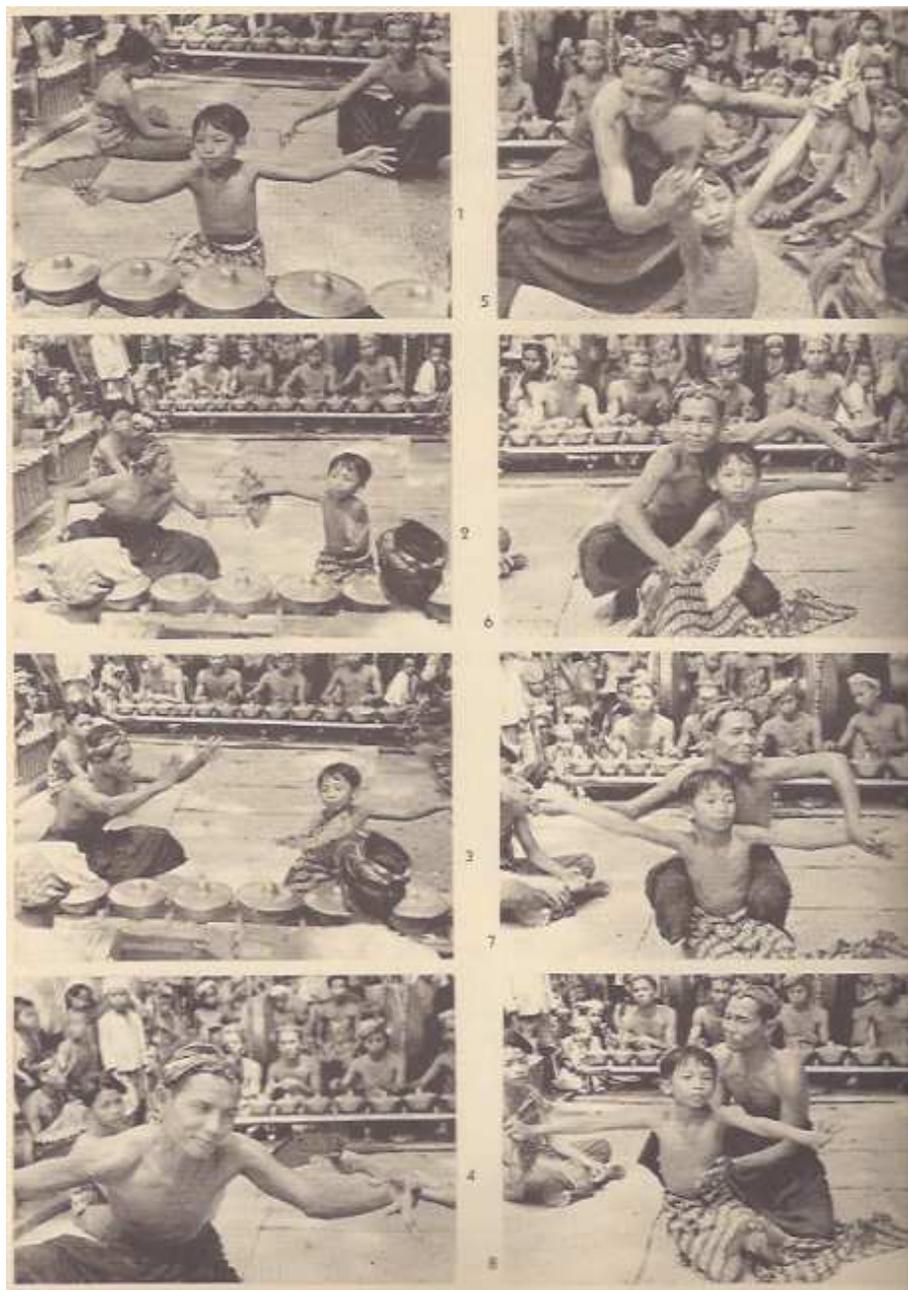
ANTROPOLOGIA VISUAL

Vários estudos têm se inspirado nas pranchas de Warburg desde então. Na antropologia visual, já na década de 1940, Bateson e Mead (1942) publicaram o estudo “Balinese Character” utilizando pranchas na análise etnográfica. Se em Warburg se pôde desentranhar, além de interpretações, certos princípios como o *pathosformel* (emoções/paixões/doenças) e o *nachleben* (sobrevivência/pós-vida/sobrevida), Samain (2000) notou que os antropólogos formularam duas invenções de método: um modelo sequencial (Figura 106, registros em ordem “quase cinematográfica”, os gestos dos etnografados) e um modelo estrutural (Figura 107, justaposições de um “enigma visual”, relações imaginadas em suas paixões, como Warburg).

Neste caso, o trabalho com as pranchas de imagens se mostra bastante consciente com relação ao pensamento das imagens. Pensando os intervalos de uma sequência de atos etnografados ou entre imagens e performances diversas que esboçam algum tipo de correlação na ordem do visível, as imagens estão em potência de saber.

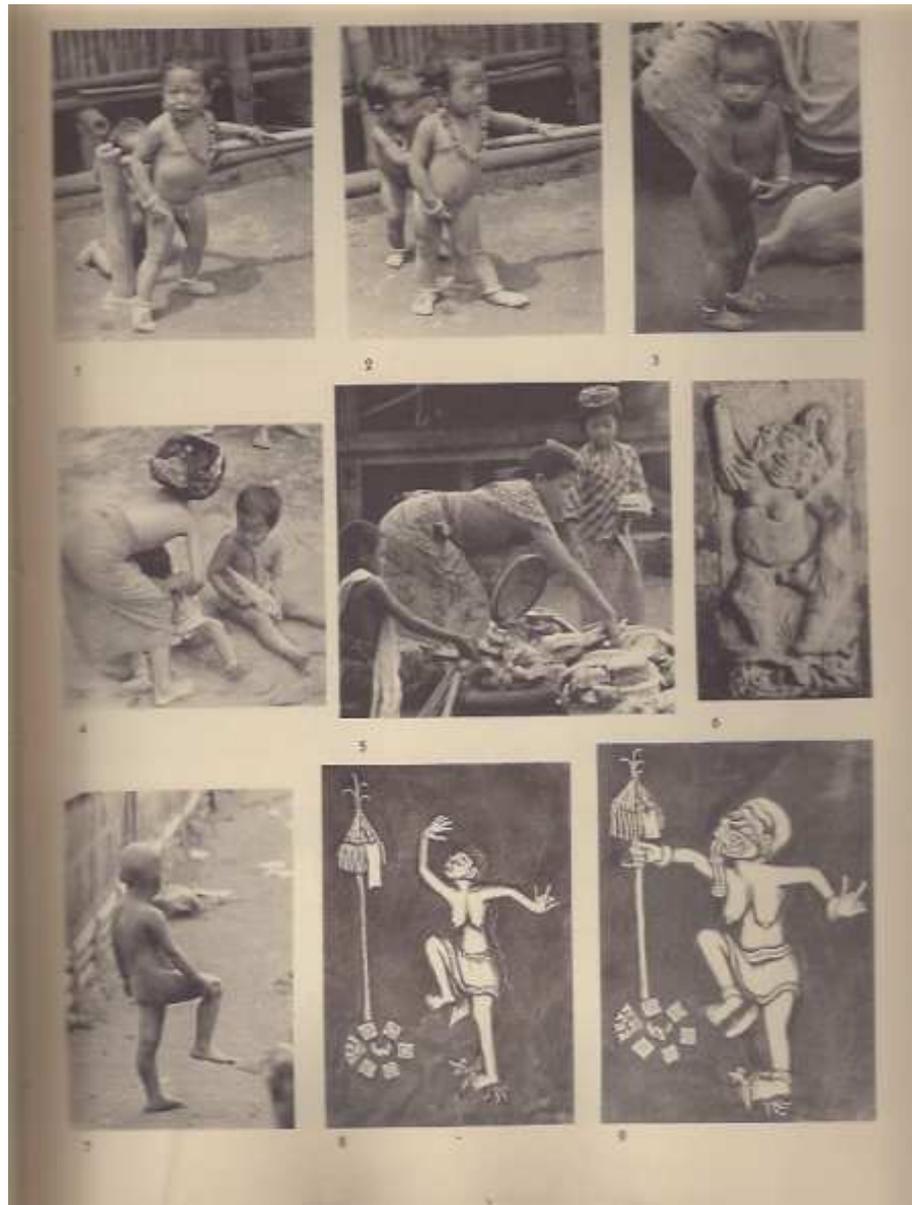
No estudo de Bateson e Mead (1942), também se destaca uma forte relação entre o texto e a imagem para a produção de conhecimento. Cada uma das cem pranchas expostas no livro contém uma página com imagens e uma página contendo seu tema, sua descrição geral e a numeração referindo cada imagem. Samain (2000), desvelando os méritos da proposta, também pôde criticar interpretações eurocentradas sobre algumas imagens, deixando entrever que os riscos da imaginação na montagem acoplam as referências e os lugares do observador.

Figura 106 – Prancha 16 da Balinese Character



Fonte: Bateson e Mead (1942, p. 86).

Figura 107 – Prancha 17 da Balinese Character



Fonte: Bateson e Mead (1942, p. 89).

SABERES COMUNICACIONAIS

Na área da comunicação, Dravet e Marcondes (2021, p. 58) ampliam para nossos mais diversos dispositivos a “potência criativa das imagens em sequência” como ato de saber. Falando de objetos tão díspares quanto o tarô (Figura 108) e os quadrinhos (Figura 109), os autores questionam: “Poderia, portanto, um conjunto de imagens técnico-midiáticas como o da televisão funcionar como a organização narrativa e iconológica do jogo de tarô?”.

Figura 108 – Exemplos de sistemas de disposição para jogo no tarô



Fonte: Dravet e Marcondes (2021, p. 59).

Figura 109 – Quadrinhos de Gasoline Alley



Fonte: Blackbeard e Williams, 1977, em Dravet e Marcondes (2021, p. 69).

De certo modo, o princípio da montagem no cinema e nos demais saberes profissionais da comunicação, do fotojornalismo à publicidade, da comunicação oracular aos buscadores na internet, constituem essa mesma operação em que uma imagem potencialmente pensa outra imagem. A coincidência entre o surgimento da montagem cinematográfica e das heurísticas da montagem da história em autores como Warburg e Benjamin é, portanto, justificada (REINALDO; REIS FILHO, 2019).

ICONOLOGIA DOS INTERVALOS I: MONTAGEM, HEURÍSTICA DAS PAIXÕES

Figura 110 – Prancha “A tortura e o fogo” em Dark Ballet de Madonna



Fonte: Monteiro e Reinaldo (2021, p. 7).

Se os saberes comunicacionais por si só talvez nos apresentem algo da potência de conhecimento ofertada pelas montagens de imagens, é porque esse procedimento pode revelar uma heurística. E isso passa necessariamente pelo pensamento de Warburg, quando propõe que esse saber funda-se nos “intervalos”. Cada imagem de um *pathos* revela uma sobrevida. Aos saltos.

E é aos pulos entre as imagens das paixões reconhecíveis que determinados estudos vêm se apropriando de um método warburguiano de análise das imagens, sobretudo na história da arte e na comunicação. É o caso das pranchas montadas por Monteiro e Reinaldo (2021), que buscam a sobrevivência das fórmulas de *pathos* em *Dark Ballet* de Madonna. Nesse estudo, as pranchas agrupam imagens a partir de temas identificados e são acompanhadas por uma descrição que acontece aos saltos, relacionando os aspectos históricos sobreviventes na paixão de Jeanne d’Arc (Figura 110).

ICONOLOGIA DOS INTERVALOS II: PRANCHAS DE ABISMO

Mas – o que acontece quando se amplia a gama de dispositivos interacionais pelos quais os atores sociais e suas instituições constroem suas mídias e suas realidades? Mais do que atentar ao ato criativo na produção ou na recepção de conteúdos midiáticos, com a midiatização, evidenciam-se as camadas de sentido da circulação.

Seguindo a iconologia dos intervalos em Warburg, Ana Paula da Rosa (2019, p. 16) explica, como já ressaltamos anteriormente, que a questão “não reside na significação das figuras, mas nas relações que estas mantêm entre si e que duram para além do tempo. Transpondo para nossa abordagem da midiatização, podemos considerar que as imagens, na atualidade, são potencialmente prolongadas”.

Figura 111 – Imagem-sombra entre atentados [recorte adaptado]



Figura 4. Única imagem da cena do crime, publicada no jornal *Le Monde*

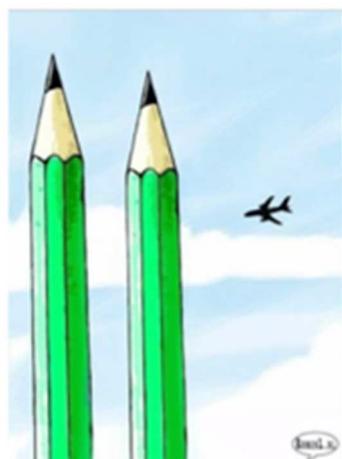


Figura 5. Charge holandesa homenageia jornal francês

Fonte: Rosa (2019, p. 160).

Rosa (2019) vincula as ideias de iconologia dos intervalos e de circulação no contexto da midiaticização. Mesmo sem utilizar pranchas propriamente ditas, a autora dispõe imagens que se acionam entre si, revelando algo das relações imaginárias, como na Figura 111, adaptada, que aproxima a imagem de registro do atentado ao jornal *Le Monde* em 2015 à charge que evoca a imagem-sombra do atentado de 11 de setembro. Tal relação mostra uma operação que a autora identificou como “imagem-sombra”, de modo que as montagens são vistas como “pranchas de abismo”, sempre evocando uma memória em devir.

Seguindo essa perspectiva é que, nesta tese, estamos falando de pranchas de imagens em circulação. É uma forma de lidar com as operações consideradas nos vários aspectos propostos a elaboração do imaginário espírita nas práticas museais midiaticizadas.

Para isso, consideramos as pistas e orientações oriundas da genealogia apresentada, quais sejam:

- a montagem com pranchas, mesmo nas iconografias científicas, implica um trabalho da imaginação;
- Mnemosine, bem como as demais montagens relacionadas, inspira uma metodologia de procedimentos e uma heurística, mas é também uma fonte de consulta sobre a história, cujas imagens podem ser retomadas;
- a análise de imagens por meio de pranchas alinha-se aos métodos interpretativos, servindo à antropologia, à história da arte, à ciência da comunicação etc.;
- as práticas comunicacionais contemporâneas trabalham com montagens e pode ser potente perceber as montagens que seus dispositivos oferecem (é o caso da “expografia” dos museus) para além daquelas que podemos elaborar como interpretação;
- na perspectiva da midiatização, os intervalos acentuados por Warburg fazem paralelo com as defasagens que caracterizam a circulação de sentidos.

Assim, a genealogia aqui sintetizada permite perceber os riscos, a diversidade e as nuances desse procedimento tão sutil que é o de aproximar imagens ou perceber sua aproximação, mas ao mesmo tempo tão complexo que é o de analisar o que as aproxima, como pensam as imagens.

As pranchas de imagens, em suas diversas experimentações acadêmicas, constituem o vínculo de um ato criativo de composição visual a um gesto analítico de produção de saberes. Em todos os casos, o procedimento é implica a imaginação no movimento da pesquisa. Quando não é devidamente assumida, a fantasia predomina e faz crer, por exemplo, que as históricas de Charcot só estavam mesmo sendo estudadas em detalhe, quando na verdade a histeria estava sendo inventada como tal em seu sentido mais espetacular – com demonstrações “médicas” em um auditório e com registros organizados em uma iconografia de gestos muito expressivos. A iconicidade se deixa ver no ato do olhar.

Na presente pesquisa, interessa compreender a iconicidade que se elabora com a invenção dos museus espíritas na midiatização. Nesse sentido, a pretensão deste tópico foi apreender aspectos relativos aos procedimentos envolvidos nas apropriações do método warburgiano para desvelar com eles uma orientação metodológica capaz de articular as questões da midiatização e do imaginário através da circulação das imagens.

3. Dinamograma: imaginários e imagens em circulação nos museus espíritas

Os estudos do imaginário geralmente fazem referência aos universos simbólicos que dão origem aos sentidos em circulação na sociedade, tais como arquétipos, mitos, imagens simbólicas, representações, estereótipos etc. Assim, uma imagem convoca sempre outras imagens, de modo mais ou menos pregnante. A questão colocada nesta tese não se dirige apenas à constelação dessas imagens. Não se trata de um estudo do imaginário estrito senso, mas de uma tentativa de compreender como o imaginário está implicado na circulação midiaticizada.

Constituímos nosso caso de pesquisa sobre os museus espíritas a partir de indícios a esse respeito, contextualizando a relação entre o espiritismo e as imagens e problematizando o olhar que se materializa nesse dispositivo – questão que se coloca entre a midiaticização e o imaginário. Ao elaborar nossa cartografia das práticas museais espíritas na Parte 1 da tese, consideramos que as operações de sentido identificadas configuram um dispositivo de iconicidade. Esse primeiro movimento analítico foi essencial para que, agora, possamos responder nossa segunda questão norteadora: como a circulação dessa iconicidade elabora o imaginário do espiritismo?

Se as operações de sentido antes identificadas elaboram uma iconicidade, nos cabe explorar como esta afeta¹⁵⁴ o imaginário do espiritismo. Este tópico marca o momento de nos colocarmos de fato diante das imagens. Estar diante da imagem é também estar diante do tempo (DIDI-HUBERMAN, 2013). Compreendemos que o tempo se inscreve na imagem de diversas maneiras: miticamente (através dos sentidos convocados pelo ver), materialmente (dadas as marcas do passado e as técnicas percebidas), historicamente (por meio das relações inscritas em cada imagem e entre imagens) etc.

Museus lidam diretamente com tempos e imagens. Seu surgimento como dispositivo socialmente elaborado na cultura coincide com diversas construções de um pensamento histórico, especialmente a história da arte (BELTING, 2012). Enquanto vigoravam as ideias iluministas do progresso e da evolução, Warburg, assim como Benjamin, entrevia a “suspensão do movimento do curso linear da História” (REINALDO; REIS FILHO, 2019, p. 2).

Entre a imagem e o tempo, há o problema das sobrevivências, traduzido de diferentes maneiras. Compreendo que, com seus estudos sobre a *nachleben*, Warburg (2015) não se referia apenas ao que permanece, nem apenas ao que vem em um pós-vida. Em nossa leitura a partir de Didi-Huberman (2013), a ideia de *nachleben* como sobrevivência não significa a

¹⁵⁴ Utilizamos o verbo “elaborar” por inspiração da experiência (de elaboração) psicanalítica, pois não se trata nem de “afetar”, nem de “produzir” imaginários, mas de seu dinamismo na ambiência da midiaticização.

manutenção do mesmo, mas justamente a vivência, o jogo ou a dinâmica entre imagens que se mantém e sentidos que se transformam na circulação.

É por causa dessa característica movente que, em nossa proposta, a ferramenta conceitual com a qual poderemos operar uma análise das imagens é o dinamograma. Como já dissemos, trata-se de perceber o dinamismo do imaginário, “uma forma de energia histórica, uma forma do tempo” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 157). Nietzsche identificava a tensão entre o apolíneo e o dionisíaco como sendo essas forças motoras. Toda a tradição do pensamento ocidental parece ter sido demarcada pelo tensionamento entre logos e mitos. Durand (2002), na esteira de Bachelard, propôs a ideia de que o imaginário se estrutura entre os regimes diurno e noturno. E foi com esses regimes que cogitamos antes nossas possibilidades como observadores dos museus espíritas (Prancha 1, p. 57), oscilando entre as imagens da cientificidade e da religiosidade no espiritismo – sua tensão originária.

O trabalho com pranchas de imagens é proposto para dar conta desse dinamograma – em nosso caso, das forças que sobrevivem na emergência de museus espíritas na midiatização. Essas pranchas pretendem ser um objeto dialético que, não esgotando de modo algum os sentidos do imaginário em questão, pode ser colocado diante de quaisquer das experiências museais aqui levantadas, permitindo questionar a história com as imagens (MONDZAIN, 2013; DIDI-HUBERMAN, 2013).

Cada uma das pranchas que apresentaremos se orienta por uma proposta específica de elaboração, dando vazão a diferentes procedimentos que experimentamos em disciplinas cursadas, artigos publicados e palestras apresentadas durante os quatro anos desta pesquisa. Esses movimentos experimentais foram feitos espontaneamente para dar a ver conjuntos de imagens dos museus espíritas. Ao final, recuperamos 23 diferentes elaborações. Nenhuma delas será repetida aqui. Nesta tese, encontram-se desenvolvimentos mais complexos inspirados em alguns dos exercícios de montagem realizados anteriormente.

Na ambiência da midiatização, é a circulação que corresponde aos processos do imaginário, por meio daquela tripla condição que antes abordamos, com Rosa (2019): as imagens em circulação afetam o coletivo, emergem em disputas pelo visível e a partir das novas condições dos atores sociais para acesso aos meios de produção de sentidos. Nos apropriaremos dessa tripla condição para inventar um processo de construção e leitura das pranchas de imagens, conforme o Quadro 32, abaixo.

Quadro 32 – Dimensões de análise das pranchas de imagens em circulação

FONTE	DIMENSÕES DE ANÁLISE DAS PRANCHAS DE IMAGENS EM CIRCULAÇÃO		
Rosa (2017)	Disputas pela atribuição de valor ao visível	Desenvolvimento de domínios técnicos e apropriações	Afetações do coletivo, mobilizando a produção de sentido e a consolidação ou não de imaginários sociais
Dimensões propostas	Repertório de imagens em circulação	Operações e práticas relacionadas aos intervalos da circulação	Elaborações do imaginário

Fonte: Elaboração própria com base em Rosa (2019).

Acreditamos que as pranchas a seguir podem ser vistas e interpretadas livremente pelos olhares que a elas se dirigirem, já que pretendemos também que estas imagens possam dialogar com todo o universo levantado nesta pesquisa. Compreendemos que as pranchas constituem questões a serem dirigidas a cada museu e a cada olhar por elas afetado.

De nossa parte, é com base nas três dimensões propostas acima que identificaremos: a) o repertório de imagens em circulação acerca da questão mobilizada em cada prancha; b) as operações e práticas (conforme cartografias na Parte 1 da tese) relacionadas aos intervalos da circulação de sentidos e; c) as elaborações do imaginário, percebidas iconicamente e correspondentes ao nosso problema de pesquisa. Não se trata de uma estruturação sistemática, nem de categorias propriamente ditas, mas de uma orientação comum que nos permitirá, inclusive, trabalhar com diferentes lógicas de montagem a cada tema abordado.

ICONOGRAFIA DOS MUSEUS ESPÍRITAS

Ao longo de todo este estudo, observamos e registramos as imagens dos museus espíritas por meio de capturas de tela, de fotografias próprias ou de reproduções de terceiros. Homologamos, de certa forma, nossas observações ao apresentá-las, ao final de cada uma das entrevistas realizadas, como “iscas semânticas” (MORAES; MÁXIMO, 2016) sobre os tipos de imagens que constituem essa iconografia. Os entrevistados nos falaram sobre ou mostraram os seguintes elementos iconográficos como sendo característicos do espiritismo:

- fotografia espírita: espíritos, sessões de materializações e manifestações espirituais
- pintura mediúnica

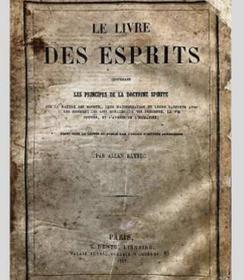
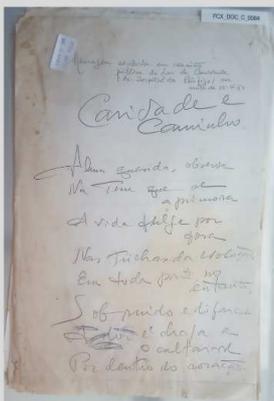
- esculturas de materializações espirituais
- originais e reproduções de psicografias
- capas de revistas, livros, originais e obras raras da literatura espírita
- objetos de cultura escrita
- imagens de médiuns e intelectuais do espiritismo, sobretudo do século XIX
- imagens de locais sagrados, sobretudo do século XIX
- imagens católicas sincretizadas como espíritos superiores
- imagens de personalidades históricas sincretizadas como espíritos superiores
- representações gráficas da literatura sobre os espíritos e o mundo espiritual

A Prancha 2, abaixo, corresponde à iconografia do espiritismo, segundo o universo desta pesquisa junto aos museus espíritas.

Prancha 2 – Iconografia dos museus espíritas

ICONOGRAFIA DOS MUSEUS ESPÍRITAS

PRANCHA 2



Fonte: Elaborado pelo autor.

A Prancha 2 foi criada a partir de nossa percepção sobre a iconografia dos museus espíritas, como uma forma de propor uma síntese dialética com relação às pranchas seguintes. Todas as 13 imagens são oriundas de exposições em diferentes museus e estão relacionadas às operações de sentido antes cartografadas em sua totalidade. Essas imagens podem nos servir de iniciação ao imaginário espírita.

Identificação das imagens (de cima para baixo e da esquerda para a direita):

1. A viúva Amélie Boudet retratada em 1874 ao lado do espírito de Allan Kardec, seu esposo, pelo fotógrafo Édouard Buguet.
Fonte: <https://sites.google.com/spiritisme.net/encyclopedie-spirite/photos>
2. Luvas de parafina expostas no Munespi desde a década de 1980 até os dias atuais.
Fonte: Fotografia do autor (2018).
3. O espírito de Katie King materializado e fotografado em famoso experimento realizado por William Crooks com a médium Florence Cook.
Fonte: <https://sites.google.com/spiritisme.net/encyclopedie-spirite/photos>
4. Detalhe da exposição na Casa de Lembranças Chico Xavier mostra quadro do médium homenageado ao lado de um quadro de Maria de Nazaré (este bastante comum em diversas casas espíritas), além da Santa Ceia. Essas reproduções vinculam a iconografia cristã católica ao espiritismo popular.
Fonte: Fotografia do autor (2021).
5. Fenômeno das mesas girantes registrado em sessão em Milão, em 1892.
Fonte: <https://sites.google.com/spiritisme.net/encyclopedie-spirite/photos>
6. Detalhe da exposição na Casa de Lembranças Chico Xavier mostra dois quadros com ilustração de espíritos de luz.
Fonte: Fotografia do autor (2021).
7. Quadro “Linha de Frente”, em acrílica sobre tela, pela médium Silmara Küster de Paula Carvalho, em concepção de mentalidade com o espírito de Claude Monet.
Fonte: <https://www.munespidigital.com/>
8. Folder da exposição “Os Pacificadores” realizada no Espaço Cultural da FEB em 2018 e reproduzida em diferentes estados posteriormente.
Fonte: <https://www.febnet.org.br/portal/2019/06/13/espaco-cultural/>
9. Digitalização da capa de um original de “Le livre des esprits”, de 1857.
Fonte: <https://allankardec.online/>
10. Detalhe da exposição na Casa de Lembranças Chico Xavier mostra original de psicografia do médium.

Fonte: Fotografia do autor (2021).

11. Cartaz de exposição sobre Eurípedes Barsanulfo e Cairbar Schutel no Espaço Cultural da FEB em 2019.

Fonte: <https://www.febnet.org.br/portal/2019/06/13/espaco-cultural/>

12. Retrato de Allan Kardec

Fonte: <https://projetokardec.ufjf.br/imagens>

13. Foto atual da fachada do Colégio Allan Kardec

Fonte: <https://www.cak.org.br/>

Desconhecendo outros estudos acadêmicos que tenham abordado a iconografia do espiritismo¹⁵⁵ é que propusemos a síntese acima, aferida em nosso circuito de visitas aos museus espíritas e homologada por meio das iscas semânticas nas entrevistas realizadas.

Logo percebemos que a imagética em questão não é tão facilmente reconhecida quanto outras iconografias religiosas, podendo até gerar dúvidas, discordâncias e polêmicas. Boa parte dessas imagens fica preservada do olhar, mesmo nos ambientes confessionais. Outras nem são vistas como tais, já que são textos. As mais populares, como os retratos de Allan Kardec e Chico Xavier, configuram-se totêmicas e são inseridas em constantes disputas de sentidos. Não há ícones estáveis aqui, nem pretensão de produzir imagens de culto: mesmo que sejam cultuadas, servem para fins “científicos” ou para a interação (estudos, trocas, acusações, proposições doutrinárias etc.). E tudo isso só emerge iconicamente na mídiatização.

Mesmo que não haja consenso sobre a iconografia do espiritismo, talvez algo nessas imagens nos pareça familiar. Por exemplo, quando imaginamos fantasmas, com todos esses véus, luzes e gestos repentinos. Essa fantasmagoria, partilhada com diversas culturas, presente na cultura pop, tem no espiritismo o auge de suas pretensões de racionalidade. Imagetivamente, isso se percebe na aparição de cartas psicografadas e livros da codificação espírita. Na primeira imagem, a conjunção entre vultos e escritos é total. Amélie Boudet posa para foto ao lado do espírito de Kardec, que segura um grande bilhete escrito com sua letra. Por quaisquer meios que tenha sido produzida, a montagem desse tensionamento entre o espiritual e o racional está dentro da imagem.

Essa primeira imagem é um dos mais típicos exemplares da fotografia espírita (a aparição espectral de um espírito). Ao lado, colocamos imagens produzidas com outras técnicas

¹⁵⁵ Conforme apontamos na pesquisa da pesquisa, há a excelente tese de Mário Ramiro (2008) sobre a iconografia das fotografias de espíritos no Brasil. Nosso recorte não abrange todo o espectro que ele constituiu e inclui ainda outras imagens que falam do universo próprio ao kardecismo.

visuais, mas baseadas no mesmo gênero de crença. Em sequência, as mãos em parafina como materializações de mãos de espíritos e a fotografia de um espírito materializado e, abaixo, uma mesa que se movimentava por manifestação espiritual ao lado de uma representação gráfica de um espírito de luz. Além de reproduzirem a mesma crença, essas imagens têm traços comuns, que nos indicam a sobrevivência de determinados gestos.

Veja-se, por exemplo, a centralidade ocupada pelas mãos. As mãos de cera, conservadas já há mais de 40 anos no Munespi, são acompanhadas pela orientação expográfica de que elas contêm as digitais dos espíritos manifestantes. Quando a mesa girante é o meio de manifestação, vemos novamente o detalhe das mãos dos médiuns que, posicionadas sobre a mesa, fornecem a energia para que flutuem. Na representação gráfica de um espírito iluminado, são as mãos que brilham fortemente. A importância do gesto das mãos tem base nos rituais do passe, quando os médiuns impõem as mãos sobre outras pessoas com finalidades curativas, tal como ocorre também nas benzeduras. Mesmo nas figuras do folder da exposição “Os Pacificadores”, junto aos retratos de primeiro plano, as mãos de Mandela e Luther King comparecem ativas.

Podemos nos guiar também por uma percepção geral das cores. Imagens em preto e branco predominam e invadem mesmo as composições coloridas. Estas, em tons pastéis, chegam a parecer com imagens em preto e branco colorizadas, mas são sobrevivências gráficas (as figuras dos pacificadores) e arquitetônicas (o prédio do Colégio Allan Kardec). O preto e branco sobre tons pastéis também caracteriza (ou talvez se inspire na) iconografia textual das psicografias e obras raras ou antigas.

Talvez a iconografia do espiritismo não se restrinja à ideia das páginas amareladas, mas certamente essa paleta de cores transfere essa iconicidade para as imagens técnicas produzidas com as tecnologias do século XIX. Boa parte das imagens digitalizadas são e preservam as características da fotografia espírita de época. A granulação que pode ser notada como limitação em todas as fotografias em preto e branco se repete como argumento estético nos fundos em tons pastéis, sobre os quais se inscrevem as figuras de personalidades espíritas. Mesmo na pintura mediúnica, que é a imagem mais colorida desta prancha, a acrílica se aplica granuladamente e mantém o espectro das cores mais brandas.

Brandas como os rostos retratados. Levemente inclinados, como quem expressa alguma benevolência, os rostos são, em maior parte, de homens brancos em retratos posados em uma cadeira. Eles parecem expressar a paciência e o interesse em estudar os fenômenos espirituais. Estes se expressam sobretudo nas figuras de mulheres, que aparecem materializadas ou mesmo representadas graficamente. Em todos os casos, as mulheres usam véus ou chapéus, desde Amélie até a materialização de Katie King e Madre Teresa. Maria é aureolada. Há uma relação

de gênero em que todas as figuras femininas aparecem ao lado de alguma outra figura masculina que a orienta (o espírito de Kardec diante de Amélie), que a produz e avalia (o cientista diante do espírito de Katie King) ou que fortalece sua imagem (um grande quadro de Chico Xavier ao lado do quadro de Maria de Nazaré; um retrato de Albert Schweitzer ao lado de Madre Teresa). Em suma, as imagens de liderança são relacionadas a figuras masculinas.

Outras dinâmicas que poderiam ser tematizadas nesta prancha serão detalhadas nas montagens seguintes, nas quais não nos deteremos em um levantamento da iconografia do espiritismo, mas a aspectos relativos ao imaginário que conforma essa iconicidade.

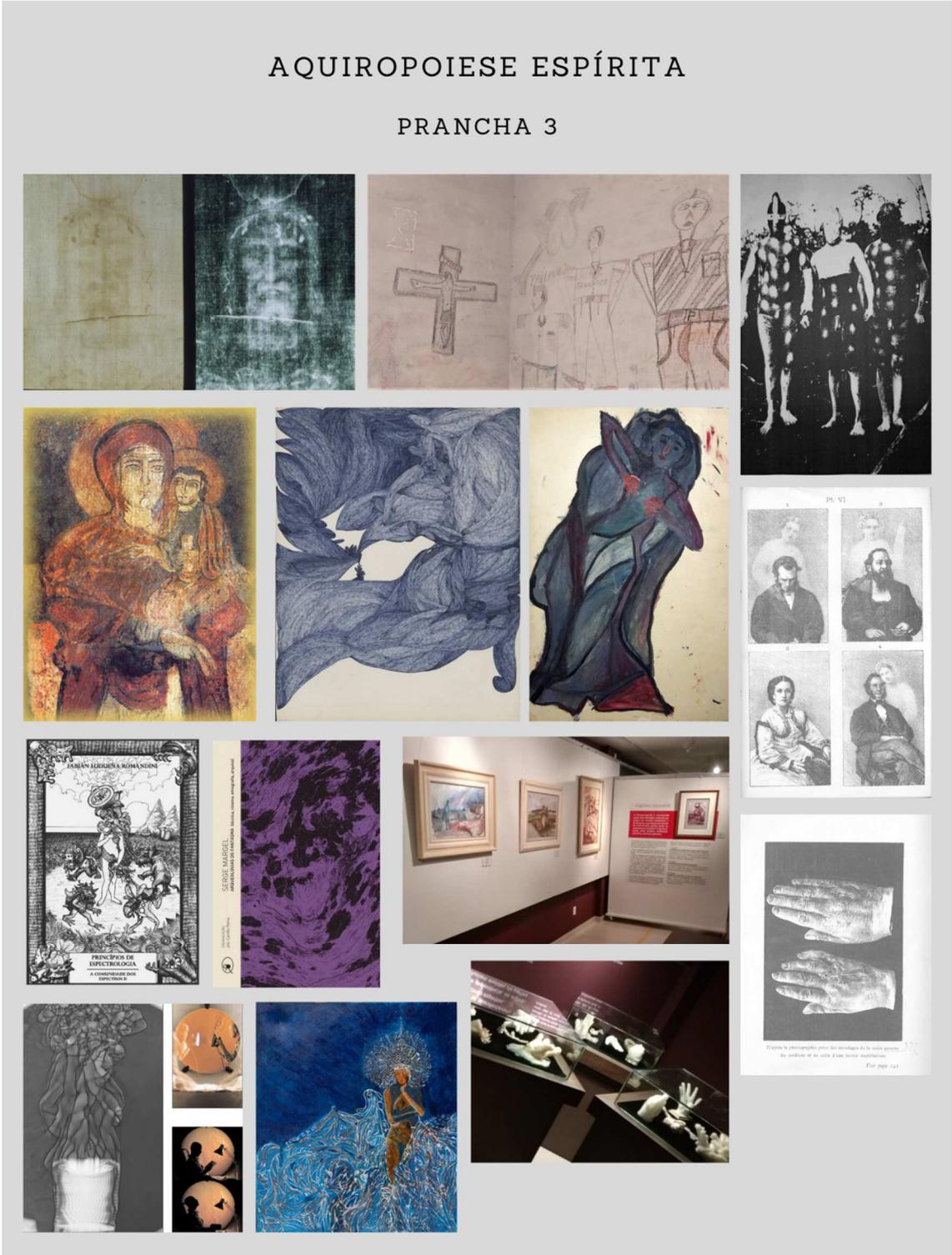
AQUIROPOIESE ESPÍRITA

O imaginário espírita radicaliza a tensão entre o espiritualismo e o materialismo. Já mencionamos, com Flusser (1961, p. 213), o aforismo que diz que “os únicos verdadeiramente materialistas no Ocidente são os espíritas os quais concebem um espírito materializado”. Os museus espíritas nos mostram que essa é uma das mais primordiais relações de iconicidade que poderíamos destacar na elaboração desse imaginário. Com a Prancha 3, denominaremos isso de “aquiropoiese espírita”.

Prancha 3 – Aquiripoiese Espírita

AQUIROPOIESE ESPÍRITA

PRANCHA 3



Fonte: Elaborado pelo autor.

A Prancha 3 contém 14 imagens, sendo metade oriunda dos museus espíritas e a outra metade de outras fontes que repertoriamos. O objetivo dessa montagem é tensionar os devires do tipo mais polêmico das imagens espíritas, as materializações do espiritual, para que seja possível uma reflexão sobre seu estatuto como produção cultural contemporânea.

Identificação das imagens (de cima para baixo e da esquerda para a direita):

1. Imagem do tecido e do negativo fotográfico do Santo Sudário. A imagem aqui utilizada é da Wikipedia, mas há uma reprodução na Casa de Lembranças Chico Xavier.
Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Sud%C3%A1rio_de_Turim
2. Desenhos de ex-internos do Sanatório Espírita Eurípedes Barsanulfo, em Palmelo (GO). Imagens apagadas durante a transformação do local em museu espírita.
Fonte: Fotografia do autor (2018).
3. Fotografia de Martim Gusinde retrata a manifestação de espíritos com o auxílio de técnicas de pintura corporal e performance no povo Selk'nam entre 1918 e 1924.
Fonte: BARTHE, Cristine; GUSINDE, Martim. Como fotografar um espírito? Zum: Revista de fotografia, n. 14, abr. 2018, p. 19.
4. Imagem de Nossa Senhora Achiropita.
Fonte: <https://historiadenossasenhora.wordpress.com/2013/05/06/nossa-senhora-achiro-pita/>
5. Desenho mediúnico em papel de autoria da artista Pigeon Laure em 1956. A peça faz parte da Coleção de Arte Bruta.
Fonte:
https://museris.lausanne.ch/SGCM/Consultation.aspx?id=77921&Source=search_result.aspx#
6. Pintura da artista Adelina Gomes, paciente psiquiátrica de Nise da Silveira.
Fonte: <http://mii2.hospedagemdesites.ws/berlim/adelina-gomes.html>
7. Prancha nos estudos de Alexandre Aksakof com fotografias de espíritos
Fonte: <https://sites.google.com/spiritisme.net/encyclopedie-sprite/photos>
8. Capa do livro “A comunidade dos espectros II”, de Fabián Ludueña Romandini.
Fonte: <https://www.culturaebarbarie.com.br/product-page/princ%C3%ADpios-de-espectrologia-a-comunidade-dos-espectros-ii>
9. Capa do livro “Arqueologias do fantasma”, de Serge Margel.
Fonte: <https://www.relicarioedicoes.com/livros/arqueologias-do-fantasma-tecnica-cinema-etnografia-arquivo/>

10. Pinturas mediúnicas expostas no Munespi.
Fonte: Fotografia do autor (2018).
11. Esculturas mediúnicas expostas no Munespi.
Fonte: Fotografia do autor (2018).
12. Prancha dos estudos de Alexandre Aksakof compara mão do médium e mão do espírito por ele materializado.
Fonte: <https://sites.google.com/spiritisme.net/encyclopedie-spirite/photos>
13. Obras de Ramiro (2008, p. 147), que ele mesmo descreve em sua tese, inspirado na fotografia espírita: “Lasergrama em negativo p/b, mostrando as irradiações de calor a partir do corpo aquecido + acima, detalhe do Schlierenfilme e abaixo, 'le champ du force', Schlierenfotografia 2007”.
Fonte: Ramiro (2008).
14. Quadro “Mãe d’água” (2020), acrílica sobre tela, por Haydée Sampaio, exposta na Galeria Virtual AbrePaz.
Fonte: <https://www.abrepaz.org/expo-resgate>

As relações que motivaram a montagem acima dizem respeito ao que podemos compreender como a aquiropoiese espírita, isto é, às questões relativas à origem das imagens do espiritual no contexto do imaginário cientificista do espiritismo. A aquiropoiese é justamente essa produção de imagens através de um trabalho não-humano.

O termo deriva da história de Nossa Senhora Aquiropita, em referência ao ocorrido de uma pintura de Nossa Senhora que não teria sido pintada por mãos humanas, mas aparecido milagrosamente¹⁵⁶. Adjetivando situações similares de crença, frequentemente a aquiropita é relacionada ao mito do Santo Sudário, isto é, a história do tecido que teria encoberto o corpo de Jesus após sua crucificação. Estas, que são as duas primeiras figuras na lateral esquerda superior da prancha acima, são imagens que, para os cristãos, podem ter sido produzidas milagrosamente.

Mondzain (2013) estudou a relação entre esse imaginário e o que foi próprio da fotografia no caso do Sudário de Turim. O interesse pelo tecido que teria sobrevivido

¹⁵⁶ “Numa certa noite, uma formosa mulher, com uma criança no colo, pediu para entrar e rezar. Após insistir, obteve a permissão. Que mal poderia fazer aquela gentil senhora? Passaram longos minutos e a mulher não saía da igreja. Quando o vigilante entrou, viu a imagem da mulher e do menino estampada no lugar da pintura. Por esta razão o vigilante saiu gritando pelas ruas: Nossa Senhora Achiropita! Nossa Senhora Achiropita! (A-kirós-pita - não pintada por mãos humanas)”. Disponível em: <http://www.achiro-pita.org.br/a-paroquia/historia-da-paroquia/porque-achiro-pita>. Acesso em 28 mar. 2022.

materialmente durante quase dois milênios ganhou ares de cientificidade sobretudo quando foi fotografado. O negativo desse registro revelou a imagem de Cristo com alto grau de reconhecimento, revelando a emergência de uma iconicidade (ou de uma economia icônica, como a autora também conceitua) no caso do Santo Sudário.

Visitando o que chamou de a “história de um espectro”, Mondzain (2013, p. 251) fez “um encadeamento cronológico de relatos que se modificaram conforme as necessidades econômicas da época”. Ela apontou que “a imagem aquiropoética reapareceu regularmente nos textos teológicos e nas narrativas sacras. Durante a crise iconoclasta, (...) a Santa Face foi mencionada para legitimar a inscrição iconográfica pelos pintores de ícones” (MONDZAIN, 2013, p. 252).

Toda essa movimentação ao redor dessa imagem gerou até mesmo uma disciplina com aspiração científica, a “sindonologia”. “Em 1931, P. Vignon criou uma Comissão Internacional de Pesquisas Científicas sobre o Santo Sudário, que contava com 110 membros”. A autora relata que foi grande “a obstinação médica com a justificação do milagre (...), porém nada se equipara ao milagre fotográfico, que se mantém como paradigma da revelação” (MONDZAIN, 2013, p. 256).

A fotografia em geral foi considerada aquiropoética em muitas ocasiões. E uma delas foi a fotografia espírita do século XIX. O aquiropoético (o que não é feito pela mão humana) foi exemplar no surgimento da fotografia e revela-se igualmente relevante como questão de iconicidade nos museus espíritas. Mondzain (2013, p. 265) lembra que “foi justamente no século XIX, e particularmente na segunda metade dele, que os historiadores da arte e os peritos inauguraram o campo da autenticação, da atribuição de autoria e do reconhecimento das obras falsificadas”, pela “datação” e pela definição de “estilos, temas, escritas, grafologias e gestos”.

A loucura cientificista exibiu todo o seu poder mágico. (...) Ainda na mesma ocasião [cientificismo do século XIX], o interesse crescente pelo magnetismo, pelo espiritismo e pelas ciências ocultas encontrou na utilização do dispositivo fotográfico uma fonte inesgotável de provas da visibilidade dos espíritos. Fotografaram-se a aura, fantasmas, ectoplasmas, espíritos benignos e maléficos, anjos e malditos, a sombra, a alma dos vivos e a dos defuntos... A escuridão do mundo saiu da sombra, a fotografia mostrou-se um revelador providencial do invisível, do mundo oculto, e a objetiva óptica deu um caráter científico e inabalável ao que surgiu desde então como o objeto da própria fotografia (MONDZAIN, 2013, p. 257).

Na prancha acima podemos rever os fenômenos da fotografia de espíritos, da fotografia de materializações, da pintura mediúnica e da escultura mediúnica – todos expostos nos museus espíritas sob as operações de salvaguarda das primeiras imagens, dos estudos experimentais e da pretensão de um espiritismo científico. Ressaltamos como, para efetuar essa produção de

sentidos na contemporaneidade, a iconicidade dos museus espíritas parece estar baseada em uma espécie de antítese da midiaticização, através da tentativa de retirada da circulação para garantir a preservação do simbólico. Como já dissemos, nem tudo circula, algo fica preservado dos discursos midiáticos para que o mistério de alguma forma mantenha sua força simbólica.

De alguma forma, o que se quer é valorizar a possibilidade de veracidade nesses fenômenos, uma aquiropoiese espírita. Mas a preservação dessas imagens e seus modos de exposição parecem produzir um não-lugar: não se nega aí a origem do espiritismo (vide os fenômenos das mesas girantes e toda sorte de manifestações que impulsionou a codificação da doutrina), mas também não se assume como ícone.

Essas imagens ficam restritas. Mas, por que? Em um golpe analítico, pode ser factível olhar para outra imagem da prancha, uma imagem que produzi antes de iniciar esta pesquisa e que sempre me incomodou de alguma forma: a foto de uns desenhos na parede do antigo Sanatório Espírita Eurípedes Barsanulfo, onde atualmente é o Museu Histórico de Palmelo. Ela é uma imagem limítrofe porque representa o estigma da loucura. São imagens produzidas em um manicômio. Seriam loucas as imagens espíritas?

Há uma distância ambígua entre os desenhos dos ex-internos do sanatório espírita e as imagens mediúnicas. Os primeiros constituem uma forma de expressão por parte de pessoas reclusas sob tratamento psicológico e espiritual. As segundas devem sua origem ao espiritual. Mas qual dessas imagens pode se aproximar mais do transe, da suspensão da razão? As imagens mediúnicas tendem, obviamente, à comprovação científica. São comparativas: pranchas, quadros, molduras, recipientes, ficha expográfica. Mas parece que estão sempre resguardadas, pelas práticas museais espíritas, do risco de serem também imagens da loucura. A iconicidade que buscamos desvendar nesta tese passa necessariamente por esse argumento.

Formalmente, a parede onde os desenhos do sanatório foram feitos acolhe a iconografia do Cristo crucificado de um lado e representações de pessoas do outro lado. É interessante notarmos como sempre há corpos, retratados nas fotografias, nos desenhos e nas ilustrações. Em todos os casos os corpos são cobertos ou pintados com ondas que lhes provocam um movimento, um *pathos* da fluidez infinita da vida através da morte. Os espíritos, quando aparecem na fotografia ou são desenhados, são sempre um tanto quanto curvos. No candomblé, se diz que “o couro vai dobrar”. A cabocla pintada por Haydée Sampaio dá materialidade visual às ondas dessa energia. No espiritismo também o corpo costuma se contorcer com a chegada de um espírito na prática da incorporação. Mais para a parte inferior da prancha, colocamos também, uma elaboração artística de Mário Ramiro (2008) que, inspirado em sua pesquisa sobre

a fotografia de espíritos, construiu esculturas feitas de irradiações do calor. Formalmente, nota-se a sobrevivência das ondulações “fluídicas” como *pathos* presente em muitas dessas imagens.

Faz parte dessa aquiropoiese o fenômeno do duplo da imagem: o tecido e o negativo fotográfico do Sudário; a visão e o desenho da Aquiropita; o vulto do espírito ao lado de uma pessoa retratada; a mão do médium ao lado da mão materializada por ele. Inserimos na prancha uma fotografia de Martim Gusinde retratando a manifestação de espíritos no povo Selk’nam no começo do século XX. Ali, o uso de técnicas de pintura e performance produz, como tal, a aparição de espíritos naquela cultura. O *pathos* do espiritual é retratado no próprio corpo e não fora dele. O tensionamento que essa imagem traz às imagens mediúnicas é o seguinte: será que as imagens espíritas não só não querem beirar as imagens da loucura, mas também não querem nem mesmo ser imagens, já que aspira à cientificidade?

Se os desenhos produzidos em um sanatório espírita foram apagados para que no lugar o cubo branco do museu pudesse ser instaurado, a cultura psiquiátrica nos ensina que nem sempre é assim. Em outro contexto, como aquele dos tratamentos com arte terapia, propostos por Nise da Silveira, as pinturas dos pacientes psiquiátricos não só fizeram parte do processo curativo, como também ganharam espaço no Museu de Imagens do Inconsciente. Na prancha, um quadro de Adelina Gomes (1916-1984) nos ajuda a ver de outra maneira os corpos que flutuam, desenhados como imagens do inconsciente.

Ao lado do quadro de Adelina, colocamos ainda uma outra imagem formalmente parecida, inclusive nos tons e cores. Dessa vez é um desenho mediúnico, de autoria da artista Pigeon Laure em 1956. A peça faz parte da Coleção de Arte Bruta, na Suíça. Jean Dubuffet, criador do termo “arte bruta” e de sua respectiva coleção, incluiu as imagens espíritas nesse escopo, que pretendia sublinhar a arte produzida sob quaisquer outros impulsos que não os do discurso estético vigente em cada época. Há lugares para que as imagens espíritas sejam cultura. Mas elas querem ser ciência.

O campo científico, por sua vez, também se aproveita dessas imagens para produzir conceitos como “espectrologia”, “fantasmagoria” ou “arqueologia dos fantasmas” – vide as obras de Fabián Ludueña-Romandini e de Serge Margel, citadas através de suas capas, fluidas, na prancha acima. Os argumentos desses autores relacionam a realidade corporal e midiática às materialidades e interferências provocadas em nos pelos espectros (dos nossos duplos, das mídias ou dos imaginários).

Portanto, a tecnicidade que é imaginada na aquiropoiese espírita assemelha-se e radicaliza-se nas experimentações com imagens de espectros, atualizando o mito do Sudário de Turim e das fotografias de espíritos no século XIX.

O destaque trazido por essa prancha se contrapõe diretamente à arte didatizante no espiritismo, que pouco tem de iconografia espírita, como teorizou, em nossa entrevista, Franco Pimentel, da Galeria AbrePaz:

No meu modo de ver, quando se fala de arte espírita, se fala de objeto de arte e não se fala de fenômeno artístico. Se fala de objeto de arte em função do fenômeno artístico. Então você quer dizer o seguinte: ‘olha, na elaboração desse objeto, eu preciso reunir os símbolos tais, tais, tais, eu vou conectá-los dessa forma, mas tem que ser desse jeito, porque se eu mudar uma vírgula vai dar uma outra leitura, que é de outro jeito, então eu tenho que colocar Jesus aqui, se você não colocar Jesus aqui, as pessoas não vão ver Jesus, não vão entender que eu tô falando disso’. Então aí tem que ter um nome, tem que ter um harmônico, tem que ter uma cor, tem que ter um tipo de expressão, e eu tenho que cortar, eu tenho que podar, tenho que cercear, eu não posso expressar o que o meu coração, que as minhas estranhas queiram dizer, quer dizer, é um texto o objeto de arte espírita, é um texto muito, muito, muito podado né, correspondente a um cerceamento moral, considerando que a recepção disso, que a recepção do signo vai ser tomada, pode ser tomada aleatoriamente como uma outra coisa. Então você tem que ser muito claro, tem que ser objetivo, tem que ser direto, e aí eu fico pensando muito né, porque o aspecto da poesia ele foge. Quando você cerceia demais, você foge da poesia. É nesse sentido que o modelo de, o olhar sobre as artes no qual nós nos propomos e que sempre conversamos na Abrepaz é nesse sentido (Franco Pimentel).

O olhar abrangente de Pimentel levou à produção, fora da curva, de uma galeria espírita que não implica uma arte propriamente confessional. Ao contrário, busca trabalhos dedicados à espiritualidade e permite a entrada de outras discursividades no meio espírita, sobretudo ligadas aos direitos humanos, pauta que deu origem à AbrePaz.

Pode-se notar que os museus espíritas, em sua diversidade, apresentam uma iconicidade que responde de algum modo à tensão entre materialismo e espiritualismo. As pretensões da ciência positivista do século XIX percorrem essas imagens, produzindo uma aquiopoiese espírita, preservada de toda crítica contemporânea pela musealização desses referentes. Diante disso, nosso objetivo foi ressaltar que o trabalho de configuração dessas imagens está por ser feito – iconicamente e na mídiatização.

A GÊNESE E A TEXTOLATRIA SOBRE A ORIGEM

“O que a gente conhece como história do movimento espírita pode ser que seja alterado em função de novos documentos que vão sendo descobertos”. Essa frase de Pedro Nakano, em entrevista conosco, reflete muitas outras falas contidas nos projetos de diversos museus espíritas, sobretudo aqueles que operam com base em produtos da cultura escrita, trazendo-os para a cena mídiatizada. A Prancha 4, abaixo, problematiza a textolatria resistente no espiritismo a partir da circulação do caso A Gênese.

A Prancha 4 contém 15 imagens. Entre elas, as imagens expostas em museus espíritas são minoria, pois o foco aqui está na circulação da textolatria. A partir de investigações sobre a origem das alterações entre a quarta e a quinta edições do livro A Gênese (Allan Kardec), o movimento espírita tem inserido elementos simbólicos como o mito do eterno retorno no coração de suas tentativas de revelar o novo.

Identificação das imagens (de cima para baixo e da esquerda para a direita):

1. Capa do livro “O legado de Allan Kardec” (Simoni Privato)
Fonte: <https://www.amazon.com.br/legado-Kardec-Simoni-Privato-Goindanich-ebook/dp/B08GQ5CH9P>
2. Divulgação de uma edição “restaurada” e “definitiva” de A Gênese (FEAL)
Fonte: <https://www.comkardec.net/tag/a-genese-edicao-definitiva/>
3. Capa de uma edição “histórica” de A Gênese (FEB)
Fonte: <https://www.amazon.com.br/G%C3%AAAnese-edi%C3%A7%C3%A3o-hist%C3%B3rica-bil%C3%ADngue-ebook/dp/B07G4JJCRM>
4. Cada de versão “comparada”: “As edições de A Gênese” (Site Obras de Kardec)
Fonte: <https://www.obrasdekardec.com.br/ebooks>
5. Reprodução de uma nova quinta edição de A Gênese produziu reviravoltas no caso, já que publicada em vida por Kardec.
Fonte: <http://espiritismocomentado.blogspot.com/2020/03/novas-informacoes-sobre-5-edicao-de.html>
6. Montagem interpretativa e caricatural das edições de A Gênese por um ator social na internet.
Fonte: facebook.com/emmanunno/posts/10157243058767469
7. Caixa com lápis utilizada por Chico Xavier em exposição.
Fonte: Fotografia do autor na Casa de Lembranças (2021).
8. Capa do livro “Kardec: a história por trás do filme”.
Fonte: <https://www.livrariadavila.com.br/kardec--a-historia-por-tras-do-filme-507974/p>
9. Capa do filme “Kardec: a história por trás do nome”.
Fonte: <https://www.expedienteonline.com.br/o-discurso-no-filme-kardec-a-historia-por-tras-do-nome/>
10. Horóscopo de Lutero publicado no século XVI.
Fonte: Warburg (2015, p. 100).
11. Prensa antiga da editora O Clarim, no Memorial Cairbar Schutel.

Fonte: <https://www.oclarim.com.br/noticia-memorial-cairbar-schutel-1>

12. Primeira carta de Kardec disponibilizada ao público pelo CDOR.

Fonte: Recebida por e-mail pelo autor através da campanha do Projeto Cartas de Kardec.

13. Estante com manuscritos originais de Eurípedes Barsanulfo, em seu memorial.

Fonte: Fotografia do autor no Memorial Eurípedes Barsanulfo (2021).

14. Texto psicografado por Chico Xavier em exposição.

Fonte: Fotografia do autor na Casa de Lembranças Chico Xavier (2021).

15. Revistas e livros são organizados pela equipe do CCDPE.

Fonte: Cedida por Pedro Nakano (2021).

Antes de adentrar à análise das imagens acima, e necessário resgatar um pouco sobre o caso que dispara o argumento dessa prancha. A *Gênese*, uma das obras básicas do espiritismo, é reeditada desde 1872 de acordo com a quinta edição francesa. Esta apresenta diferenças de conteúdo com relação às quatro anteriores publicadas a partir de 1868. Naquele período, houve denúncias de que a obra teria sido adulterada, mas não houve mais desdobramentos. Recentemente, entre os anos de 2017 e 2018, é que a publicação de um livro de investigação histórica e doutrinária denominado “O legado de Allan Kardec” recriou esse embate oriundo do movimento espírita francês ao denunciar “fatos muitos graves”: a ocorrência de alterações significativas e propositais em uma das obras básicas do espiritismo – *A Gênese*.

Antecedentes da questão foram informados em trechos de uma nota pública ofertada pela FEB em janeiro de 2018:

Não é nova a polêmica de que o derradeiro livro da Codificação Espírita teria sido ‘adulterado’ depois da morte de Allan Kardec, visto que suprime, modifica ou acrescenta palavras, frases e parágrafos inteiros que, no entender de alguns, não foram redigidos pelo seu autor, e isso desde 1884, quando, pela primeira vez e sobre o assunto, se manifestou o francês Henri Sausse, autor da mais antiga biografia de Allan Kardec, apontando e discordando das alterações que encontrou na 5ª edição francesa, ao confrontá-la com a existente em seu poder, publicada em 1868 (FEB, 2018, p. 1-2).

Contudo, a novidade da pesquisa de Goidanich (2018) não foi a descoberta das modificações entre edições diferentes da obra, mas sim indícios encontrados nos registros oficiais do sistema editorial francês da época de que Allan Kardec não teria sido o autor delas. *A Gênese*, em sua quarta edição, foi a última obra publicada por Kardec poucos meses antes de morrer. Então, a quinta edição, publicada depois com alterações, teria sido “adulterada”.

O fluxo adiante desse discurso objeto (“A gênese foi adulterada”) gera urgências religiosas e comunicacionais. As questões propriamente doutrinárias são as teses em jogo na obra (o que e porque se modifica¹⁵⁷) e seu interesse para setores intelectualizados do movimento espírita. Os problemas de comunicação, foco deste trabalho, consistem nas tentativas de lidar com as cisões ou disputas simbólicas e de administrar as inscrições de arquivos, interpretações e imagens em circulação, ultrapassando as condições de produção dos sentidos institucionalizados.

Assim como o cristianismo ciclicamente enfrentou as crises do iconoclasmo (como o Império Bizantino nos séculos XIII e XIV e a Reforma Protestante no século XVI – KLEIN, 2006), o espiritismo, em seu contexto específico, nos menos de dois séculos da codificação kardecista, lidou com suas divergências quanto às teses do docetismo. No século XIX, a autoridade de Kardec como codificador, amparado na Sociedade Parisiense de Estudos Espíritos e nos debates integrados na Revista Espírita, direcionava as conclusões. No século XX, um congresso de unificação denominado como “Pacto Áureo” circunscrevia o movimento espírita no Brasil em torno de um Conselho Federativo Nacional (CFN) presidido pela FEB.

Diante do ressurgimento de cisões em torno das teses espíritas kardecistas, para a lógica hegemônica, bastaria a nota oficial, acima já citada, para avalizar como “edição definitiva” aquela quinta, com suas alterações.

Assim, e até prova *cabal* em contrário, que por ora não existe, a Federação Espírita Brasileira continuará divulgando e considerando como definitiva a 5ª edição, revista, corrigida e ampliada, de A gênese, os milagres e as predições segundo o espiritismo, de Allan Kardec, publicada em 1872 e utilizada pelos tradutores dos livros que editamos (FEB, 2018, p. 5).

¹⁵⁷ A Gênese é uma obra que trata dos “milagres e predições” na visão espírita. Em geral, as teses contrariam a possibilidade dos mistérios com a premissa de que as leis de Deus não podem contradizer uma de suas partes integrantes, que são as leis da natureza. Trata-se de mais um locus em que se realizam tensionamentos entre fé e razão nos postulados espíritas. Uma das mais reiteradas querelas trata da natureza do corpo de Jesus Cristo. Admitindo sua realidade histórica, os espíritas discutem como pode ter desaparecido seu corpo no sepulcro – ou o corpo haveria de ter sido transportado ou sua natureza seria “fluídica”, imaterial. Esta segunda tese foi posta por Jean-Baptiste Roustaing em debates publicados e discutidos com o próprio Allan Kardec. Nas primeiras edições de A Gênese, Kardec (2008, p. 258) pondera as hipóteses e conclui que “não pode, pois, haver mais que opiniões pessoais sobre a forma como esse desaparecimento se realizou, opiniões que só teriam valor se fossem sancionadas por uma lógica rigorosa, e pelo ensino geral dos espíritos; ora, até o presente, nenhuma das que foram formuladas recebeu a sanção desse duplo controle”. A partir da quinta edição, quando a obra teria sido adulterada, essa conclusão é suprimida. Com isso, o debate sobre a natureza do corpo de Jesus encontrou inúmeras recorrências no espiritismo até os dias atuais. É interessante observar que trata-se de uma questão oriunda diretamente dos Concílios ligados às crises do iconoclasmo, o que o próprio Kardec (2008, p. 259) acentuou. É por isso que, no ressurgimento da querela, importa pensar a elaboração de dispositivos que fazem a economia do símbolo, “economia imaginal e icônica” (MONDZAIN, 2013, p. 20), sendo esta a hipótese para a prática museal espírita, que interliga as urgências doutrinárias e comunicacionais.

Ao invés de apaziguar a questão e assegurar o que seria a versão definitiva da obra, a afirmação de que não havia “prova cabal” de adulteração pareceu incitar a circulação de sentidos. A diversidade de inscrições em torno do caso atualmente denota um debate midiaticizado, tentativamente costurado por práticas museais que complexificam as condições e gramáticas de produção e de reconhecimento (VERÓN, 1991; 2013) para além do que o fazia o sistema editorial espírita quando circulava as remissivas do mesmo debate.

Então, a primeira imagem na prancha acima evoca todo esse contexto. Na capa do livro-denúncia, vemos o frontão da Passage Sainte-Anne, onde se encontra a rua na qual Kardec viveu todos seus últimos anos (Rue Ste.-Anne, 59¹⁵⁸). Ele faz a moldura para outros dois ícones: os sombreados de manuscritos que fazem referência às “cartas de Kardec” e um recorte da capa da primeira edição francesa de *La Genèse*, denotando que este é o livro que denuncia adulterações na obra.

Logo adiante, inserimos outras cinco capas de livros que nos servem de marcas discursivas capazes de demarcar os momentos de novas produções de sentidos. Em decorrência da denúncia e do acervo anunciado pelo CDOR, a obra foi “restaurada”, valorizando esse mesmo tipo específico de imagem (“cartas” – escritas ou correspondidas por Allan Kardec, capazes de trazer a verdade. O folder de lançamento da obra apela diversas vezes para termos como “obra original”. O interesse não está apenas no livro que se chama “A Gênese” (que trata de uma leitura sobre a gênese do mundo), mas na origem do próprio espiritismo.

Depois dessa iniciativa editorial, que teve como base a circulação de sentidos disparada por um museu espírita midiaticizado, surgiram outras reedições da mesma obra, com diferentes produções de sentido. A FEB, que nega as adulterações, publicou uma versão que chamou de “histórica” para reafirmar que a obra que sempre reeditou é a “definitiva”. Os atores sociais na internet repercutiram o caso de diversas maneiras, especialmente em estudos comparados. Nesse sentido, chamaram nossa atenção dois exemplos.

O primeiro foi a circulação de uma imagem que coloca lado a lado a capa de *A Gênese* “restaurada” e uma montagem sobre a capa da edição “definitiva” da FEB. Esta última aparece toda montada com os dizeres “adulterada” e substituindo a imagem de Kardec por Leymarie, acusado das adulterações. Poderíamos falar de uma dialética midiaticizada das capas de livros. A questão não está apenas no conteúdo, mas nos ícones convocados a operar esse imaginário de um retorno às origens por parte de qualquer um dos lados que se opõem nesse debate.

¹⁵⁸ CHIUBENI, Silvio Seni. **Quadro dos principais fatos referentes à Allan Kardec e às origens do espiritismo.** Disponível em: <http://www.caminhosluz.com.br/detalhe.asp?txt=5887>. Acesso em 14 maio 2020.

O segundo exemplo foi a publicação de uma versão comparada muito enriquecida com notas por parte de um coletivo midiático de atores sociais, que só se conheceram e passaram a trabalhar como tal por meio de fóruns na internet. É o livro que também utiliza a imagem da capa das primeiras edições francesas e sobrepõe seu título plural: “As edições de A Gênese”.

Uma reviravolta no caso, novamente para além do texto doutrinário comparado, se deu com o achado de um livro publicado com a data de 1869, quando Kardec ainda estava vivo, e que é a quinta edição. Relatamos esse achado quando falamos das operações de investigação exercidas pelo CSI do Espiritismo. Para alguns, o caso encerrou aí. Mas esses sentidos continuam em circulação.

Para além de explicitar o caso referido, nos interessa compreender o que suas dinâmicas de sua circulação permitem entrever como elaboração de uma iconicidade. Ainda que motivadas por uma disputa de sentidos em diversos meios, as fagias sobre A Gênese tiveram seus momentos altos em uma performance dos livros (DAMASIO; ROSA, 2022). E esse movimento vem se repetindo atualmente com outras obras espíritas, desde outros livros de Kardec até os de Chico Xavier¹⁵⁹.

A materialidade dos documentos de Kardec e Chico são constantemente convocadas em todos esses casos. Além dos documentos, entre manuscritos e produtos editoriais, os museus espíritas expõem a caixa com lápis que era utilizada por Chico Xavier, a prensa da editora O Clarim, de Cairbar Schutel, dentre outros elementos que conformam uma iconografia da cultura letrada no meio espírita.

Os livros comparecem como elementos relevantes até mesmo na circulação audiovisual do espiritismo. Inserimos na prancha, lado a lado, as imagens do cartaz do filme “Kardec – a história por trás do nome” (um filme que já é baseado em um livro biográfico) e da capa de um outro livro, posterior ao filme, “Kardec – a história por trás do filme”. Este narra curiosidades sobre a produção audiovisual. O filme começa e termina em um livro.

Como já referimos anteriormente, as páginas amareladas, com escritos autorais ou mediúnicos, fazem parte essencialmente da iconografia espírita. Todos os museus estudados estão, atualmente, envolvidos em dilemas quanto à necessidade de conservação, de exposição e de digitalização desses documentos. No meio da prancha, inserimos uma imagem analisada por Warburg em seu estudo sobre “a profecia da Antiguidade pagã em texto e imagem nos tempos de Lutero”. Trata-se do mapa astrológico de Lutero que atesta a sobrevivência desses

¹⁵⁹ Recentemente, a FEB alterou o conteúdo de diversas novas edições de obras de Chico Xavier para adequar demandas do mercado editorial. O caso se tornou polêmico até que foi solucionado judicialmente contra a FEB.

elementos místicos no seio de uma cultura letrada. Geralmente, esse texto de Warburg é explorado por sua interpretação acerca do papel da astrologia. Aqui, estamos mobilizando essa imagem como estratégia de leitura acerca da sobrevivência e da convivência de elementos iconográficos da escrita e do mistério. A questão que podemos colocar no momento é saber o que sustenta toda essa fagia sobre letras e livros. Ao nosso ver, os museus espíritas demarcam o momento de uma virada icônica na história do espiritismo, em que o interesse se dirige mais às materialidades iconográficas e ao mito de um eterno retorno à Kardec e, junto, ao universo cultural do século XIX. É esse tempo que sobrevive nas elaborações do imaginário espírita.

VER AS IMAGENS-TÓTENS COM OS OLHOS FECHADOS

O tema desta pesquisa articula-se ao programa de estudos desenvolvido por Rosa (2012) em seu estudo sobre as imagens midiáticas – mais precisamente sobre as imagens que se constituem como tótems na midiatização. “A imagem construída como crença simbólica – ou totem – só se consolida, em processos sociais, quando consegue se impor em rituais sociais de reiteração” (ROSA, 2014, p. 29). Trata-se, portanto, de um interesse sobre a elaboração do imaginário quando se transforma a ambiência na qual ocorrem os “ritos sociais de reiteração”. A Prancha 5, abaixo, apresenta o nível mais consciente de um processo de totemização de Allan Kardec e Chico Xavier na iconicidade do imaginário espírita.

Prancha 5 – Ver as imagens-tótems com os olhos fechados

VER AS IMAGENS-TÓTENS COM OS OLHOS FECHADOS

PRANCHA 5



Fonte: Elaborado pelo autor.

O conjunto de 15 imagens na Prancha 5 ultrapassa a dimensão das operações de sentidos cartografados nos museus midiaticizados e avança para as imagens que se fixam na circulação de sentidos. Foi possível identificar um culto às personalidades de Allan Kardec e Chico Xavier como imagens-tótems do espiritismo, processo que vem sendo reiterado pelos museus espíritas na midiaticização, malgrado esforços para a inscrição de outras iconicidades. Contudo, as operações icônicas observadas revelam algo mais: veremos que essas imagens-tótems não apenas restringem outras, mas tentam restringir a si mesmas como tótems, enquanto são totemizadas.

Identificação das imagens (de cima para baixo e da esquerda para a direita):

1. Slides com a inscrição “Nós não mudamos quando não sabemos” sobre os olhos de Kardec.
Fonte: Slides apresentados e disponibilizados aos participantes no seminário “Redescobrimo Kardec”, promovido pela CCEPA em 29 de setembro de 2018, em Porto Alegre.
2. Ilustração do Projeto Cartas de Kardec apresenta o codificador do espiritismo com uma venda nos olhos.
Fonte: [facebook.com/pg/CartasdeKardec](https://www.facebook.com/pg/CartasdeKardec)
3. Foto de Chico Xavier psicografando.
Fonte: <https://sites.google.com/spiritisme.net/encyclopedie-spirite/photos>
4. Foto de Chico Xavier com óculos escuros.
Fonte: <https://sites.google.com/spiritisme.net/encyclopedie-spirite/photos>
5. Frame do filme “Édipo Rei”.
Fonte: https://eg.uc.pt/bitstream/10316/29010/1/MICSA_dissertacao.pdf
6. Estátua de Justiça.
Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Justi%C3%A7a_\(escultura\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Justi%C3%A7a_(escultura))
7. Ilustração de totem como resposta em uma discussão sobre a necessidade ou não de uma estátua de Chico Xavier em exposição.
Fonte: Captura de tela do autor no grupo de Facebook ECK - Espiritismo com Kardec (2018).
8. Ilustrações de bonecos como resposta em uma discussão sobre a necessidade ou não de uma estátua de Chico Xavier em exposição.
Fonte: Captura de tela do autor no grupo de Facebook ECK - Espiritismo com Kardec (2018).

9. Fotografia de uma participante do grupo com uma estátua de Dorival Caymmi como respostas em uma discussão sobre a necessidade ou não de uma estátua de Chico Xavier em exposição.
Fonte: Captura de tela do autor no grupo de Facebook ECK - Espiritismo com Kardec (2018).
10. Página de Facebook KardecTube.
Fonte: <https://web.facebook.com/kardec tube>
11. Página de Facebook Allan Kardec.
Fonte: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100016792895005>
12. Pagina de Facebook Allan Kardec.
Fonte: <https://web.facebook.com/harmonia.revistaespirita>
13. Pagina de Facebook Kardec da Real.
Fonte: <https://web.facebook.com/allan.kardeckardec.796>
14. Pagina de Facebook Allan Kardec DE.
Fonte: <https://web.facebook.com/allan.kardecde.3>
15. Página de Faceboook Kardec Latino.
Fonte: <https://web.facebook.com/kardec.latino.5>

Uma das imagens motivadoras desta pesquisa foi a postagem¹⁶⁰ acerca de uma estátua de Chico Xavier exposta na entrada de uma exposição na FEB. Nas interações, as acusações de idolatria e totemização nos chamaram a atenção para um certo iconoclasmo espírita, expresso nos processos de midiaticização. Alguns pequenos ícones ilustram essa relação efetuado pelos próprios atores sociais nos comentários: a figura de um totem clássico, um avatar de Chico Xavier e um frame com o rosto de um boneco popular foram replicados como crítica social ao processo de constituição do médium em totem. Por outro lado, uma pessoa postou um retrato ao lado da estátua de Dorival Caymmi, como forma de normalizar a representação visual das referências culturais.

O mesmo acontece com Kardec: replica-se sua imagem fortemente. Há pelo menos três museus com nome de “Kardec” e pelo menos oito que fazem referência direta a ele como mote fundador. Ainda que isso seja óbvio tendo em vista sua centralidade para a formação da cultura espírita, não deixa de constituir um totem, pois circula como tal. Sua imagem – aliás, uma imagem específica desse pedagogo francês – impede a entrada de outras imagens relativas a

¹⁶⁰ Postagem e foto de Marcelo Henrique no grupo ECK – Espiritismo Com Kardec, em 2018.

Kardec ou outros elementos culturais no espiritismo. A imagem de Kardec que se totemiza é aquela que referimos na referência ao que pode sobreviver do século das luzes – o XIX.

Nesse sentido, um traço icônico nos chamou a atenção nas imagens encontradas nesse processo de totemização via museus espíritas. O projeto Cartas de Kardec desenvolveu uma estratégia de marketing digital para promover um financiamento coletivo, baseada na imagem de Kardec com os olhos vendados. A campanha dizia que, com o surgimento do museu, seria revelada “a verdade ocultada por 150 anos”. É como se não conseguíssemos ver algo que o museu poderá nos mostrar, mas é Kardec quem tem os olhos a serem desvendados. Com os manuscritos, poderemos algum dia ver pelos olhos de Kardec? Que imagem é essa que nos olha com os olhos cobertos?

Em uma das peças, a venda nos olhos de Kardec aparece como um rasgão de papel que diz “nós não mudamos quando não sabemos”. O que é necessário mudar? Já nos referimos às operações de revisionismo histórico que emergem a partir dessas formas de ritualização de um eterno retorno a Kardec. Mas aqui é interessante destacarmos também como há um chamado para a transformação pelo saber revelado. Podemos relacionar duas potências míticas a esse respeito. Por um lado, a representação da justiça por meio de uma estátua com olhos vendados. É preciso saber a verdade para fazer justiça. Por outro lado, temos uma imagem como a de Édipo Rei em sua tragédia marcada por uma relação entre enigmas e transmutações.

Nos lembramos então como Chico Xavier geralmente também é retratado e até imaginado¹⁶¹ com olhos tampados. Na corriqueira imagem do médium psicografando, performam-se praticamente todos os elementos simbólicos tratados até aqui: as mãos que exercem um gesto de poder na manifestação espiritual; uma lidando com o papel e caneta que simbolizam a cultura escrita; a outra tapando os olhos do médium para favorecer a concentração em seu trabalho mediúnico. Mesmo fora da ritualidade, boa parte das imagens do médium são com óculos escuros.

Graficamente, que iconicidade é essa que é capaz de fixar as imagens-tótems e ao mesmo tempo representá-las e retratá-las com os olhos vendados? Ao nível do imaginário, é sugestivo que os olhos físicos se fechem para que se convoque um olhar para o espiritual. O que os museus espíritas querem mostrar necessariamente vai muito além dos ícones materiais.

Junte-se a essa sugestão gráfica o iconoclasmo espírita expresso pelo grande receio de que qualquer representação possa decair em idolatria religiosa, veementemente negada por

¹⁶¹ Me lembro de ocasiões em jogos de mímica em que Chico Xavier é reconhecido pela postura das mãos encobrindo os olhos.

aqueles que vivenciam o espiritismo através de aspirações de cientificidade. Em todas as situações que pudemos acompanhar, a valorização de Kardec, Chico e outras personalidades do espiritismo é sempre acompanhada de alguma ressalva de que eles eram humanos e de que não devem ser idolatrados.

Apesar disso, em toda produção cultural espírita, o nome e a imagem de Kardec funcionam como selo de autenticidade. Os filmes, os museus e, como vemos na prancha acima, páginas e perfis que levam seu nome: KardecTube, Kardec da real, Kardec Latino etc. Na circulação dos museus espíritas, o iconoclasmo se expressa por imagens – e a imagem exemplar desse *phatos* pode ser algo como o exercício de ver as imagens-tótems com os olhos fechados.

4. Mídiação e virada icônica no espiritismo

Nosso exercício com as pranchas de imagens buscou identificar as forças implicadas no dinamograma que configura a iconicidade das práticas museais espíritas. Trata-se do modo como, em nosso caso de estudo, o imaginário é elaborado em dispositivos midiáticos. Para nós, não se trata apenas de uma adaptação das formas expressivas do imaginário. A circulação das imagens na mídiação incita a elaboração do imaginário, isto é, a simbolização, até o estado em que ocorre a constituição de imagens-tótems.

Enquanto se ampliam as produções imagéticas (aqui estamos tratando apenas dos museus, mas também consideramos todo o universo literário, fílmico, seriado e digital), já se ouve muito nos ambientes espíritas que poucos adeptos conhecem a doutrina ou leem as obras básicas. Os traumas da imagem no espiritismo do século XIX, bem como seu berço positivista, retraíram o desenvolvimento de uma iconicidade no âmbito dessa religiosidade. Ao nosso ver, um modo de pensar as imagens e de questionar a história do espiritismo por meio das imagens vem sendo construído quando se digitalizam as imagens, quando coletivos passam a se apropriar de uma iconografia soterrada e quando a ambiência da cultura escrita, tão valorizada emicamemente, transforma-se em função de outro processo interacional baseado nas mídias.

Pensamos que, por isso, é possível considerar que a mídiação implica até mesmo uma virada icônica no espiritismo. Segundo Santiago Junior (2019, p. 3), “a virada visual ocorre quando emerge a consciência da perturbação e ansiedade que as imagens criam ou canalizam no espaço público”. Então, é preciso nos atentarmos para o quanto de tensão e ansiedade há no dinamograma que aciona a iconografia dos museus espíritas, a aquiopoiese espírita, a textolatria sobre a origem e uma particular configuração do ver diante das imagens-tótems.

Nosso olhar sobre as imagens e as práticas museais espíritas guarda relações com o estudo da iconicidade por Mondzain (2013). A autora abordou temas que certamente guardam relação de homologia com as imagens espíritas, como o Santo Sudário e a devoção mariana de Nossa Senhora Aquiropita. E concluiu que “o Santo Sudário é uma anamorfose cuja aventura nos faz compreender que toda iconicidade é, fundamentalmente, de natureza anamorfótica. Nisso se transformou a economia: nesse enroscamento da fala e do olhar que oferece uma fantasia ontológica” (MONDZAIN, 2013, p. 266-267).

Nesse sentido é que nos aproximamos da noção de iconicidade desenvolvida por Mondzain (2013). Para ela, o ícone é sempre relacional, jamais um signo puramente arbitrário, jamais uma estrutura profunda que condiciona totalmente a liberdade. Em dado momento, ela menciona que a imagem não faz nada, mas estando à nossa disposição como força simbólica, “faz fazer”. A iconicidade se refere, sempre, às imagens em circulação.

Como já resenhamos anteriormente, o argumento da virada icônica surge dialeticamente a partir da noção de virada linguística. Se todo problema filosófico é uma questão de linguagem, para os teóricos do imaginário, a imagem antecede o signo. Mas sobretudo é importante ressaltarmos que “a ‘virada’ não estaria relacionada ao mundo acadêmico, mas aos variados tratamentos culturais (pictóricos, discursivos e práticos) dados às imagens” (SANTIAGO JUNIOR, 2019, p. 29).

Isso significa que, quando falamos sobre uma virada icônica no espiritismo, não se trata apenas de nossa posição analítica que toma como procedimento uma análise da imagem. Estamos propondo que as práticas museais espíritas, conforme se configuraram na midiatização, inauguram um procedimento que valoriza a imagem, de modo inédito, no seio de uma cultura letrada, forjada no positivismo do século XIX.

Essa virada icônica não ocorre de modo abstrato. Não se trata de uma normatização no movimento espírita, mas de um conjunto de fazeres emergentes. É por isso que situamos uma análise sobre as práticas e operações. Santiago Junior argumenta como, a partir de Michel de Certeau, podemos ver uma ligação da “formação da cultura visual na sociedade industrial com a revolução da produção de saberes e práticas sociais” (SANTIAGO JUNIOR, 2019, p. 24).

A identificação da virada icônica na midiatização com um dispositivo socialmente anterior não é aleatória. Para nós, o museu sintomatiza a circulação do imaginário espírita, pois fornecem a base interacional com a qual o movimento social tem correspondências. “É justamente o fato de uma prática social se encarnar como texto ou como *picture* que faz as *images* circularem, mas estas são produzidas dentro dos padrões convencionais historicamente construídos como práticas sociais” (SANTIAGO JUNIOR, 2019, p. 19).

As imagens resultam de ‘usos da cultura material’, os quais são ‘práticas sociais’ que conferem alteridade por meio da iconicidade em diversas dimensões sociais. As imagens poderiam ser concebidas como formas de vida porque são animadas pelas práticas sociais, pelas indexações sociais que se constituem como visuais ou que usam o visual para se constituírem. Elas funcionam como práticas sociais capazes de desenvolver dispositivos sociais de produção e circulação de imagens (como escolas, academias, universidades, museus, a emissão televisiva, a cultura fílmica, a imprensa etc.) ou formas fragmentadas de produção e consumo (usos privados de fotografias, pinturas, desenhos, softwares, corpos, objetos diversos), mais ou menos atreladas a dispositivos e instituições. Neste caso, os usos são integrações de performances, práticas discursivas e visuais, coadunando palavra, discurso, corpos e fazeres. Pode-se dizer que é nos usos da cultura material que surge o específico da abordagem heurística da virada à imagem (SANTIAGO JUNIOR, 2019, p. 34-35).

Desse modo, sempre que tratamos de um pensamento das imagens ou mesmo do que as imagens querem, estamos afirmando que elas “são animadas pelas práticas sociais” e “funcionam como práticas sociais capazes de desenvolver dispositivos sociais de produção e circulação das imagens”. É o imaginário espírita, com seu conjunto de imagens, que conforma o museu como dispositivo simbolicamente motivado na mediação.

SOBRE A ICONICIDADE DO IMAGINÁRIO ESPÍRITA NA MIDIATIZAÇÃO E ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos desenvolvidos nas Ciências da Comunicação, às vezes, parecem estar divididos entre aqueles que tematizam os processos midiáticos e aqueles que tematizam a cultura em sua dinamicidade interacional. Não há dúvidas de que essas grandes perspectivas não são excludentes, sobretudo com a emergência de noções cada vez mais processuais e menos substancializadas para investigar uma sociedade em que a dinamicidade interacional da cultura está cada vez mais transformada e baseada em processos midiáticos.

Apesar disso, há pouco tensionamento entre os processos da midiatização e do imaginário. Ao longo dos momentos formativos que vivenciei até o doutorado, era como se um estudo de processos midiáticos só pudesse reconhecer o imaginário como um produto secundário das técnicas de representação e um estudo das imagens só abordasse as mídias para ver nelas os processos técnicos da decadência dos simbolismos.

A compreensão sobre cada um desses termos é cheia de nuances e não nos cabe aqui retomar essa explanação teórica, mas destacar que a presente tese contribui nessa discussão com o estudo de um caso midiatizado enraizado nos problemas do imaginário. O tensionamento aqui apresentado partiu de uma perspectiva de estudos empíricos em midiatização e construiu-se por meio de indícios, inferências e experimentações metodológicas.

Em um percurso bastante agonístico, esta tese passou por diferentes montagens. Os textos apresentados no Seminário de Tese, no Exame de Qualificação e, agora, na Defesa de Tese, são completamente outros em termos redacionais. Ainda que tenhamos nos esforçado por um processo evolutivo da pesquisa, os resultados foram todos diferentes montagens dos mesmos e de novos argumentos e imagens. Esse exercício da montagem foi ainda mais forte com nossos procedimentos com as pranchas de imagens. O número de museus considerados no corpus foi crescente, mas também houve exclusões. Certo é que foi movente e esse movimento não foi intencional desde o princípio. Por diversas vezes, fechamos o corpus e foi necessário reabrir, sem contudo alterar o escopo e o caso.

Em aulas, seminários e oportunidades de debate, houve objeções ao interesse em um objeto como “museus”. Ainda que não haja demérito no objeto propriamente dito, ele é pouco comum nas pesquisas da área se comparado a filmes, telenovelas, jornais, páginas virtuais... dentre outros meios. No espiritismo também. Dado o interesse no imaginário espírita, ouvimos sugestões de que poderia ser mais fácil analisá-lo em outras mídias, sobretudo tendo em vista a história já extensa da telenovela espírita ou a recente onda de filmes com essa temática etc.

Quando falamos em imaginário, não estamos nos referindo a representações dadas, mas ao processo dinamizador dos sentidos. Não nos questionamos sobre qual é o imaginário em determinada produção midiática. A pergunta é sobre como o imaginário é elaborado. Nesse sentido é que o ineditismo dos museus como dispositivos acionados no espiritismo nos chamou a atenção. Por que, justamente quando as opções midiáticas são tantas e tão acessíveis, uma doutrina tão pouco aderente às imagens vê proliferar museus como forma de imaginar na midiaticização? Aliás, mesmo quando se valem de páginas na internet, por que se mobiliza a ideia de museu?

Como vimos em nossa contextualização, a relação entre o espiritismo e as imagens não é nada simples. As manifestações físicas têm papel central no mito de origem da doutrina, pois foi uma codificação sonora, de batidas na parede, que instigou todo o movimento espiritualista. Contemporâneas ao telegrama e ao surgimento de outras tecnologias da “tele-visão”, as imagens do espiritismo logo se apropriaram com muita aderência de itens como os aparelhos fotográficos. O choque entre esse impulso do imaginário e a motivação racionalista da doutrina gerou certos traumas da imagem, entre os quais se destacaram condenações por fraude no uso de imagens e montagens. Esses procedimentos continuaram latentes, imaginados, mas dificilmente evocados no movimento espírita no mundo todo. Isso foi verdade pelo menos até que os museus espíritas viessem retomá-los. Mas retomá-los como?

Ao nosso ver, os indícios que coletamos inicialmente já nos mostraram como o dispositivo museal poderia ser interacionalmente adequado para lidar ao mesmo tempo com uma memória traumática – a condenação social pelo uso de imagens falsas – e com questões contemporâneas, tais como a vida cultural dos patrimônios constituídos ao longo de pouco menos que duzentos anos de historicidade de um movimento religioso relativamente popular.

A elaboração do dispositivo museal opera, portanto, como sintoma de uma iconicidade no espiritismo. Vimos que os espíritas recorrem a museus para salvaguardar suas primeiras imagens, desenvolver estudos experimentais, atualizar o que for possível com vistas a uma cientificidade, performar as biografias de suas personalidades em perspectiva espiritualista, inserir o espiritismo na cultura geral, disputar a legitimidade interna e externa, lidar com os sincretismos religiosos que o constituíram, fortalecer ainda mais o dispositivo das livrarias, sacralizar, dessacralizar e ressacralizar seus patrimônios, produzir acervos inéditos, apropriar de ferramentas e processos midiáticos no espectro das letras à digitalização, criar lógicas de colaboração, consumir, ofertar e organizar os documentos históricos e, musealizando a cultura espírita, construir um pensamento inédito sobre as imagens.

Essa sintomatologia de uma iconicidade dos museus espíritas foi inspirada fortemente, inclusive na forma de estruturação da tese, nos estudos de Mondzain (2013) sobre a formulação do pensamento icônico desde suas origens religiosas até suas configurações econômicas; e de Didi-Huberman (2013; 2015) sobre o método warburgiano, especialmente quando aplicado aos problemas de uma iconicidade afim ao espiritismo. Charcot e Kardec partilharam do imaginário científico do século XIX e de mulheres que performaram em seus corpos a manifestação de um “outro” – a histeria e os espíritos. Ambos submeteram as imagens a uma codificação que deveria revelar a verdade por meio de procedimentos técnicos. Devem ser, contudo, guardadas as proporções da terapêutica objetivada no primeiro caso e da formulação doutrinária intencionada no segundo.

É preciso destacar também o papel exercido pelas tecnicidades na produção dessas iconicidades. A relação com a fotografia esteve presente em todos eles de modo muito intenso, desnudando o paradoxo de toda imagem. Conforme Mondzain (2013), “toda iconicidade é, fundamentalmente, de natureza anamorfótica”. Isto é, em toda imagem há montagem. Nunca há apenas ontologia, sempre há fala e olhar entrelaçados.

Os museus são falas, são os discursos dos quais se apropriam os coletivos espíritas mediatizados para elaborar uma iconicidade. Mas que iconicidade é esta? Vimos que ela se baseia em elementos como fotografia espírita, abrangendo as figurações de espíritos, sessões de materializações e manifestações espirituais, pintura mediúnica, esculturas de materializações espirituais, originais e reproduções de psicografias, capas de revistas, livros, originais e obras raras da literatura espírita, objetos de cultura escrita, imagens de médiuns e intelectuais do espiritismo, imagens de locais sagrados, imagens do século XIX, imagens católicas sincretizadas, imagens de personalidades históricas e representações gráficas da literatura sobre os espíritos e o mundo espiritual.

Parte dessa iconografia tem um vasto, mas disperso e obscuro repertório. São as imagens do espiritual ou da cultura vivida nos territórios musealizados. Os museus permitem que elas sobrevivam, enquanto se mantêm preservadas como símbolos, como mistérios, como sagrado que talvez só fizesse sentido como aposta de saber produzido para o século XIX. Os museus nos permitem olhar para a fotografia de um espírito e, percebendo ali a dupla exposição ou a trucagem, valorizar a manifestação cultural, que inspira produções artísticas e metáforas conceituais em estudos sociais contemporâneos. A aquiropoiese espírita, se não pode se manter nem como artifício religioso, nem como teste científico, encontra nos museus um ponto de sobrevivência (inclusas as sobrevivências do positivismo, do ideário progressista, das materializações, dos ideais de verdade etc.).

Outra parte dessa iconografia é aquela que nem mesmo é reconhecida como imagem, pois convoca-se como texto. Ainda que nem sempre possa ser lido, por causa de dificuldades idiomáticas ou caligráficas, o texto de manuscritos, psicografias e outros documentos é valorizado como produto da cultura letrada, como prova racional. Poucas vezes as cartas de Kardec ou as psicografias de Chico são valorizadas se não para buscar nelas comprovações ou mobilizar um retorno totêmico a suas obras, a textolatria que índice sobre elas.

A constituição de imagens-tótems, nas figuras de Allan Kardec e de Chico Xavier, ficou evidente já que são replicadas, altamente simbólicas e, como tais, restringem as aparições de outras imagens. Mas nos chamou a atenção que, nos museus espíritas, as imagens dos tótems, altamente valorizadas, são rejeitadas, não para serem quebradas, mas para que não seja nem mesmo possível idolatrá-las. Se não são idolatradas, também não serão quebradas. O iconoclasmo espírita é um iconoclasmo endêmico e precavido. Ainda mais interessante é que essa recusa ingloria de que os ícones sejam totemizados é figurativa, graficamente representada quando aparecem, diversas vezes, com os olhos tampados.

Oriundas da relação entre nossa cartografia e nosso dinamograma das práticas museais espíritas, nenhuma dessas interpretações discorre sobre as representações implicadas em uma imagem singularmente. A questão está sempre nas relações entre as imagens, isto é, nas montagens que nos são ofertadas e que podemos produzir como interpretação. O objetivo de nossa hermenêutica não foi definir o entendimento verdadeiro, nem o mais profundo (já que recorreremos pouco a um repertório mítico mais profundo), mas de abrir o quanto possível as possibilidades interpretativas. Fizemos isso ao acompanhar as imagens em circulação, as imagens que se relacionam e como se relacionam, além de buscar referências culturais que reelaboram as mesmas sobrevivências de modos distintos.

A hipótese que desenvolvemos com isso foi a de que o imaginário está implicado na circulação midiaticizada. O processo de circulação tem uma correspondência com o imaginário – não por definição, mas pelos gestos que os dispositivos interacionais implicam na midiaticização. Isso significa dizer que o processo de circulação midiaticizada não é feito apenas da arbitrariedade dos signos, ainda que seja esta uma das características da semiose social na midiaticização. Ele é feito também da “partilha de um valor” (ROSA, 2012; 2019), uma motivação que deixa suas marcas operativas. E os museus espíritas operam iconicamente.

Por isso, concluímos que a midiaticização incitou uma espécie de virada icônica no espiritismo, dado que se configura pela primeira vez um pensamento das imagens no seio de uma religiosidade que tem seu sagrado estritamente relacionado à cultura letrada. Essa virada

icônica não se relaciona apenas à análise das imagens, mas também aos dispositivos e práticas que são mobilizados em sua circulação.

Essa questão também implicou uma dimensão metodológica importante: sabemos que, conforme a semiologia, as marcas da produção de sentido no signo linguístico dão a ver as “defasagens de sentidos” que configuram a circulação (VERÓN, 2005); mas também os sentidos em defasagem se dão a ver em práticas e operações de iconicidade. É, portanto, no pensamento da imagem, interpelador dos signos, que o imaginário se implica na midiatização.

Para nós, a relação entre midiatização e imaginário é, antes de tudo, criativa. Por mais que se unifiquem as referências em termos de processos midiáticos contemporâneos, quaisquer dispositivos podem ser acionados, sob as lógicas próprias das culturas que os mobilizam. Nesse sentido, a midiatização é capaz de reabilitar o papel das imagens mesmo em um contexto de iconoclastia. A compreensão sobre esse devir criativo da midiatização pode favorecer as práticas voltadas à elaboração de uma iconicidade, à medida que permite reconhecer os limites e potencialidades das imagens nessa nova ambiência.

Esta tese, em sua versão final, foi escrita na terceira pessoa. Pelo menos até aqui. Durante o processo, escrevi muito mais em primeira pessoa. Minha formação entre o mestrado e o doutorado esteve emaranhada em subjetividade, sempre foi um cadinho de autofagia. Inicialmente, eu pensava que meu interesse em pesquisar o espiritismo estava na mimetização da proposta espírita de tensionar a fé e a razão. Atualmente, acredito que essa busca vai um pouco além disso. Me sinto implicado como sujeito.

Como já mencionei, eu cresci em Palmelo, a única cidade no mundo que surgiu em torno de um centro espírita. Uma cidade com menos de três mil habitantes no interior de Goiás. Certamente, há experiências diversas e singulares com a religiosidade mundo a fora. A minha é uma delas. Seja o que for uma “cultura espírita”, ela me forneceu muitas identificações: modos de ser, de pensar, de cuidar e até de estudar. Quando “sai de casa”, essas identificações começaram a se tornar estranhamentos: outras religiosidades (até outros espiritismos) e outras vivências desvinculadas da religiosidade, como ocorre com todos nós em alguns momentos. No meio disso, das perguntas sobre mim mesmo, parece que eu fico questionando o que é aquela cultura espírita – a primeira identificação que eu entendi que era uma cultura: que se referia a um coletivo, que fazia parte de mim e que havia o diferente disso.

A cultura espírita seria aquela que veio junto às inúmeras influências francesas no Brasil? Seria aquela que vemos quando vamos tomar um passe no centro espírita? Seria aquela que aparece por meio dos movimentos caritativos e educacionais? Seria aquela imaginada como a figuração própria de todo o Iluminismo, trazendo pelos espíritos o progresso da humanidade?

Seria aquela que eu vivi em Palmelo durante alguns anos, como criança, jovem, depois como médium? Seria o movimento unificado da doutrina em suas federações ou talvez as experiências sempre muito singulares do “centro do seu Lázaro”, do “centro da dona Vani”? Seria aquela religião que a sociologia sempre apresenta como sendo majoritariamente de homens brancos, de classes médias altas e escolarizadas? Alguma coisa disso nos permite falar em uma cultura? Uma cultura como a do estrangeiro? Como aquelas que os antropólogos etnografam? Não sei bem, mas acho que é a dificuldade em saber como essas possíveis respostas convivem que me propiciou no âmbito pessoal alguma motivação para abordar o espiritismo como tema.

Na dissertação de mestrado, fui bem a fundo como insider: pesquisei os simbolismos que atravessam os sistemas urbano e religioso quando falamos de uma “cidade espírita”. E nesta tese, eu fui insider ou outsider? Em termos de espiritismo, insider. Mas agora não estive mais em meu território. A pesquisa em midiatização e as andanças que pude fazer visitando museus me ofereceram muitas experiências como outsider. Daí a escrita em terceira pessoa. Não por determinação prévia, mas por algo que só percebi agora.

Lembro bem de uma aula em Estudos Empíricos em Midiatização, com a professora Ana, quando ela nos apresentou um texto de Deleuze (2001, p. 5) sobre Empirismo e Subjetividade. Aquilo ficou sempre na minha lembrança: inferindo a partir de nossos interesses, damos a ver afecções, entendimentos, associações. E estas constituem “o movimento da paixão que devém social”. Quando, na revisão do projeto de pesquisa, eu pensava em outros processos midiáticos já que museus não soavam tanto à midiatização ou outras questões porque o espiritismo parecia não render tanto em imagens, eu percebia que havia algo de paixão justamente nessa intersecção de museus e imagens do espiritismo na midiatização. Algo que, com esta pesquisa, percebo que “devém social” na medida em que mostra as brechas de abertura de um imaginário inscrito em circulação. Esse social parece me mostrar um pouco acerca daquela busca pessoal sobre o que seria a cultura espírita.

No Seminário de Tese, em novembro de 2019, quando talvez pudesse ter redirecionado meu projeto para outros caminhos, uma argumentação do professor Braga me deu muito ânimo no sentido de seguir o insight de que havia uma problematização a ser feita sobre o fato de haver esse museal atravessando as questões de imaginário e midiatização. Acredito que essa foi uma inferência decisiva para a constituição de nosso caso de pesquisa.

Foi desafiante alinhar tudo ao redor de uma questão na perspectiva da midiatização. Mas acredito que esta tese não apenas se insere nos estudos de midiatização e nos estudos de imaginário, como também provoca um tensionamento entre eles. Há determinadas noções que levamos a cabo como jargões que se formam nas comunidades de pesquisa. Procurei fugir a

elas e o que me permitiu fazer isso foi partir do empírico que me mobiliza. Investiguei a mediação e o imaginário conforme essas processualidades se relacionam ao caso.

Se a pesquisa começou pelo movimento da paixão (um interesse motivado culturalmente), nada mais justo que os encaminhamentos pela cartografia e pelas pranchas de abismo. Warburg, principal referência nesse caso, se interessava justamente pela “*pathosformeln*”, isto é, pela “paixão” (REINALDO, 2015). Esta tese trouxe esse procedimento para um campo onde é pouco usual. Para além de identificar as energias motoras do imaginários, estivemos buscando a iconicidade e as imagens em circulação.

O desenvolvimento metodológico com as pranchas de abismo para o estudo das imagens em circulação chegou a esta tese por meio dos estudos de Rosa (2012; 2019) e nos parece algo apenas iniciado, passível de ser desenvolvido em outros estudos, pensando diferentes problemáticas da mediação das imagens em estudos futuros na linha de pesquisa. Uma das principais dificuldades que encontramos ao elaborar pranchas de imagens foi que tanto Warburg, quanto Durand, Didi-Huberman e outros autores que se debruçaram sobre o imaginário, sempre apresentaram grande erudição e variedade em suas referências. Em nosso caso, poucas foram as referências culturais acionadas para além do que as montagens dos próprios museus espíritas nos trazem, o que certamente enriqueceria a análise propriamente hermenêutica. Porém, quisemos também propor o uso de pranchas de imagens para acompanhar a circulação de sentidos através das imagens mediadas. Uma das perspectivas que certamente quero desenvolver adiante é aprofundar o estudo sobre esse eixo metodológico.

Também um outro tipo de estudo sobre o imaginário seria um caminho posterior possível, por exemplo, já que nossos 17 entrevistados foram bastante generosos em suas falas e cada museu pode ser explorado com mais detalhe em suas riquezas.

Cada montagem desta pesquisa (entregas de textos, apresentações e debates) deu novos impulsos ao nosso estudo. A coleta de dados foi o inverso do “pensamento sentado”, foi aos “saltos do pensamento” – nos termos de Baitello Junior (2012): andanças, visitas, entrevistas e fotografias, que nos trouxeram muito mais do que foi possível abordar aqui. Quase que não soube por fim o que fazer com as quase 24 horas de entrevistas transcritas, as diversas imagens produzidas, recebidas ou coletadas e os cadernos com anotações das visitas aos museus. Só trouxemos aqui o que foi possível no âmbito da problemática da tese.

Além das muitas pistas que ainda poderemos explorar sobre este caso, penso precisamente em estudos futuros sobre a relação entre mediação e imaginário.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Museu Valéry Proust. **Prismas**: crítica, cultura e sociedade. São Paulo: Ática, 1998, p. 173-185.

ALMEIDA, Angélica A. Silva; ODA, Ana Maria; DALGALARRONDO, Paulo. O olhar dos psiquiatras brasileiros sobre os fenômenos de transe e possessão. **Rev. Psiq. Clín.**, 34, p. 34-41, 2007.

ANDRIOPOULOS, Stefan. **Aparições espectrais**: o idealismo alemão, o romance gótico e a mídia óptica. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

ANTONIO, Juliano Desiderato. Manifestações sintáticas do princípio da iconicidade na fala e na escrita: uma análise funcionalista da realização morfológica de SNs na função sintática de sujeito e da frequência de ocorrência de orações. **Alfa**, São Paulo, 52, p. 195-214, 2008.

ARAÚJO, Augusto César Dias de. **O Espiritismo, “esta loucura do século XIX”**: ciência, filosofia e religião nos escritos de Allan Kardec. Tese (Doutorado em Ciências da Religião), Universidade Federal de Juiz de Fora, 2014. Disponível em: <http://repositorio.ufjf.br:8080/jspui/handle/ufjf/711>. Acesso em 20 jan. 2020.

ARDANUY, Jordi; CSEFKÓ, Martí Flò. Un tipo de documento visual descuidado en España: la fotografía espiritista. **Fotocinema**, n. 17, p. 481-508, 2018.

ARRIBAS, Célia da Graça. **No princípio era o verbo**: espíritas e espiritismo na moderna religiosa brasileira. Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade de São Paulo, 2014. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-22012015-184049/pt-br.php>. Acesso em 20 abr. 2020.

AUBRÉE, Marion; LAPLANTINE, François. **A mesa, o livro e os espíritos**: gênese, evolução e atualidade do movimento social espírita entre França e Brasil. Maceió: EDUFAL, 2009.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BAITELLO JUNIOR, Norval. **O pensamento sentado**: sobre glúteos, cadeiras e imagens. São Leopoldo, RS: Unisinos, 2012.

_____. **A era da iconofagia**: reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura. São Paulo: Paulus, 2014.

BARROS, Ana Taís Martins Portanova. O imaginário e a hipostasia da comunicação. **Comunicação, mídia e consumo**, ano 10, vol. 10, n. 29, p. 13-29, set./dez. 2013.

_____. Narrativas na comunicação: a persistência mitogênica. **Alceu**, v. 20, n. 40, p. 52-68, jan-jul/2020.

BARTHOLOMEU, Cezar (org.). Dossiê Aby Warburg. **Arte e Ensaios**. EBA, UFRJ, ano XVI, número 19, 2009.

BATESON, Gregory; MEAD, Margaret. **Balinese character: a photographic analysis**. New York: New York Academy of Sciences, 1942.

BECKER, Howard. **Métodos de pesquisa em ciências sociais**. São Paulo: Hucitec, 1999.

BEEKERS, Daan; ARAB, Pooyan Tamimi. Sonhos de uma mesquita icônica: entrelaçamentos temporais e espaciais em uma igreja convertida de Amsterdã. **Debates do NER**, Porto Alegre, ano 19, n. 34, p. 183-222, ago./dez. 2018.

BELTING, Hans. Imagem, mídia e corpo: Uma nova abordagem à iconologia. **CISC**, São Paulo, n. 8, 2006.

_____. **O fim da história da arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BERNARDO, Carlos Alberto Iglesia. São Paulo 450 anos – O museu espírita. **Boletim GEAE**, ano 12, n. 470, 10 fev. 2004. Disponível em <http://www.geae.net.br/images/Boletins%20html/geae470.html#450>. Acesso em 03 abr. 2020.

BOCCA, Jean Pierre. **Distopias audiovisuais: experimentações mentais da realidade**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação), Unisinos, 2022.

BONIN, Jiani. Explorações sobre práticas metodológicas na pesquisa em comunicação. **Famecos**, vol. 15, n. 37, p. 121-127, 2009.

BOTTE, Julie; DOYEN, Audrey; UZLYTE, Lina. ‘Ceci n’est pas un musée’ : panorama géographique et historique des définitions du musée. In : MAIRESSE, François. **Définir le musée du XXIe siècle: matériaux pour une discussion**. Paris : Icom, 2017, p. 17-52.

BRAGA, José Luiz. Mediatização como processo interacional de referência. **Animus**, Vol. V, n. 2, jul.-dez., 2006, p. 9-35.

_____. Comunicação, disciplina indiciária. In: **Matrizes**, vol. 1, n. 2, abril de 2008, p. 73-88. Disponível em <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=143017353004>. Acessado em: 21 dez. 2018.

_____. Interação como contexto da Comunicação. **Matrizes**, ano 6, n. 1, jul./dez. 2012a.

_____. Circuitos versus campos sociais. In: MATTOS, Maria Ângela; JANOTTI JUNIOR, Jeder; JACKS, Nilda. **Mediação & mediatização**. Livro Compós. Brasília/Salvador: Edefba/Compós, 2012b, p. 31-52.

_____. Lógicas da mídia, lógicas da mediatização? In: FAUSTO NETO, Antonio et al. (orgs.). **Relatos de investigaciones sobre mediatizaciones**. Rosário, UNR, 2015, p. 15-32.

_____. Matrizes interacionais. In: BRAGA, José Luiz; CALAZANS, Regina; RABELO, Leon et al. **Matrizes interacionais – A comunicação constrói a sociedade**. Campina Grande: EDUEPB, 2017, p. 15-84.

_____. Interagindo com Foucault – Os arranjos disposicionais e a Comunicação. **Questões Transversais – Revista de Epistemologias da Comunicação**, Vol. 6, n. 12, jul./dez. 2018.

BREDEKAMP, Horst. **Teoria do ato icônico**. Trad. Artur Morão. Lisboa: KKYM, 2015.

CONTRERA, Malena Segura. **Mediosfera**: meios, imaginário e desencantamento do mundo. 2. ed. Porto Alegre: Imaginalis, 2017.

CRARY, Jonathan. **Técnicas do observador**: visão e modernidade no século XIX. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

CURY, Marília Xavier. Circuitos museais para a visita crítica: descolonização e protagonismo indígena. **Revista Iberoamericana de Turismo**, v. 7, p. 87-113, 2017.

_____. Metamuseologia – reflexividade sobre a tríade musealia, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. **Museologia & interdisciplinaridade**, vol. 9, n. 17, p. 129-146, jan./jul. 2020.

DAMASIO, João. **A cidade espírita em Palmelo (GO)**: comunicação entre sistemas simbólicos. Dissertação – Mestrado em Comunicação, UFG, Goiânia, 2016.

_____. A matéria da “cidade espírita” em Palmelo (GO): permanências e transições simbólicas entre urbe e identidade religiosa. In: **Anais do XXVI Encontro Anual da Compós**, São Paulo: Compós/Casper Líbero, 2017.

_____. Preto Velho e Chico Xavier em exposição: referências midiáticas e marginais nos museus espíritas. **Anais do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Joinville-SC: Intercom, 2018, p. 1-13.

DAMASIO, João; DUARTE, Rodrigo; FREIRE, Ana Isabel. Circulação de sentidos em perspectiva metodológica: Uma revisão das pesquisas empíricas no Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais. **Anais de Artigos do Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais**, [S.l.], v. 1, n. 4, abr. 2021. Disponível em: <<https://midiaticom.org/anais/index.php/seminario-midiatizacao-artigos/article/view/1338>>. Acesso em: 19 jan. 2022.

DANELUZ, Clarissa. **Antiface / rosto imaginário**: fabulações nas imagens geradas por softwares. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). Unisinos, 2021. Disponível em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/10040?locale-attribute=es>. Acesso em 19 jan. 2022.

DE CARLI, Anelise. **Entre o visível e o sentido**: a comunicação como um pensamento por imagem. Tese (Doutorado em Comunicação). UFRGS, 2020. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/212485>. Acesso em 19 jan. 2022.

DELEUZE, Gilles. **Empirismo e subjetividade**: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume. São Paulo: Editora 34, 2001.

DIAS, Marlon Santa Maria. O acontecimento midiatizado em circulação: apontamentos metodológicos. **Anais de Artigos do Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais**, [S.l.], v. 1, n. 1, jun. 2017. Disponível em: <<https://midiaticom.org/anais/index.php/seminario-midiatizacao-artigos/article/view/104>>. Acesso em: 19 jan. 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

_____. Devolver uma imagem. In: ALLOA, Emmanuel (org.). **Pensar a imagem.** Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 205-227.

_____. **Invenção da histeria: Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière.** Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

_____. **A imagem queima.** Curitiba: Medusa, 2018.

DRAVET, Florence. Entrever no (in)visível: imaginação, comunicação oracular e potência criativa. **E-compós**, v. 22, jan-dez, 2019, p. 1-20.

DRAVET, Florence; MARCONDES, Ciro Inácio. A dimensão aurática das imagens-sonho no tarô e nas histórias em quadrinhos – estudo das tiras de Gasoline Alley. **Mídia e cotidiano**, vol. 15, n. 2, maio/ago. 2021, p. 51-74.

DURAND, Gilbert. Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, mitanálise e mitocrítica. **R. Fac. Educ.**, vol. 11, n. 1/2, 1985, p. 243-273.

_____. **As estruturas antropológicas do imaginário: Introdução à arquetipologia geral.** Trad. Hélder Godinho. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FAUSTO NETO, Antonio. Dos sintomas aos programas de estudo. **Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, vol. 28, n. 1, p. 11-25, jan./jun. 2005.

_____. Fragmentos de uma “analítica” da midiaticização. **Matrizes**, São Paulo, n. 2, abr. 2008, p. 89-105.

_____. As bordas da circulação... **Alceu**, v. 10, n. 20, p. 55-69, jan./jun. 2010.

_____. Como as linguagens afetam e são afetadas na circulação? In: BRAGA, José Luiz; FERREIRA, Jairo; FAUSTO NETO, Antonio; GOMES, Pedro Gilberto. **Dez perguntas para a produção de conhecimento em Comunicação.** São Leopoldo, RS: Unisinos, 2013, p. 43-64.

_____. Da convergência/divergência à interpenetração. In: MIÈGE, Bernard et al. **Operações de midiaticização: das máscaras da convergências às críticas ao tecnodeterminismo.** Santa Maria: Facos-UFSM, 2016, p. 53-80.

_____. Circulação: trajetos conceituais. **Rizoma**, Santa Cruz do Sul, v. 6, n. 2, dez. 2018, p. 8-40.

FEAL – Fundação Espírita André Luiz. **Esclarecendo as principais dúvidas sobre o Projeto Cartas de Kardec.** Publicado em 29 out. 2018. Disponível em: <https://feal.com.br/artigos-feal-2/esclarecendo-principais-duvidas-sobre-o-projeto-cartas-de-kardec/>. Acesso em 30 mar. 2020.

FEB – Federação Espírita Brasileira. **A gênese: Os milagres e as predileções segundo o espiritismo – Edição definitiva (Nota).** Brasília: FEB, 2018.

FEB – Federação Espirita Brasileira. Memória e Documentação (site). Disponível em: <https://www.febnet.org.br/portal/2019/07/02/memoria-e-documentacao/>. Acesso em 01 mar. 2022.

FERRARA, Fabiano D’Alessio. **O museu como espaço midiático**: da exposição ao entretenimento. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2013.

FERRARA, Lucrécia D’Aléssio. A Comunicação: da epistemologia ao empírico. **Anais do XXIII Encontro Anual da Compós**. UFPA: Compós, 2014.

FERREIRA, Jairo; ROSA, Ana Paula da. Mídiação e poder: a construção de imagens na circulação intermidiática. In: TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa (org.). **Mídia, cidadania & poder**. Goiânia: Facomb/Funape, 2011.

FERREIRA, Jairo. O caso como referência do método: possibilidade de integração dialética do silogismo para pensar a pesquisa empírica em comunicação. **Intexto**, Porto Alegre, UFRGS, n.27, p. 161-172, dez. 2012.

_____. Como a circulação direciona os dispositivos, indivíduos e instituições? In: BRAGA, José Luiz; FERREIRA, Jairo; FAUSTO NETO, Antonio; GOMES, Pedro Gilberto. **Dez perguntas para a produção de conhecimento em Comunicação**. São Leopoldo, RS: Unisinos, 2013, p. 140-155.

_____. O objeto, o método e a metodologia na pesquisa da circulação e mediação (inferências a partir da obra *Ethnographie de l’exposition*). **Famecos**, Porto Alegre, v. 27, p. 1-17, jan.-dez. 2020.

FERREIRA, Mylene. **Dinâmicas da circulação intermidiática**: uma análise dos fluxos imagéticos e da perlaboração de imaginários. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação), Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2019.

FIGUEIREDO, Paulo Henrique de. **Autonomia**: a história jamais contada do espiritismo. São Paulo: Feal, 2019.

FLUSSER, Vilém. Da influência da religião dos gregos sobre o pensamento moderno. **Rev. Brasileira de Filosofia**, v. 11, n. 42, p. 206-217, abr./jun. 1961. Disponível em: <http://flusserbrasil.com/art324.pdf>. Acesso em 7 maio 2020.

_____. **O mundo codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Ubu, 2017.

FORD, Aníbal. La exasperación del caso. In: FORD, Aníbal. **La marca de la bestia**: identificación, desigualdades e infoentretenimento en la sociedad contemporánea. 2. ed. Buenos Aires: Norma, 2002, p. 245-287.

GAMA, Elizabeth Castelano. **Lugares de memória do povo-de-santo**: patrimônio cultural entre museus e terreiros. Tese (Doutorado em História). UFF, 2018.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GITSIN, Paulo Victor Catharino. **Os ritos de musealização e a musealização de ritos**. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio). Unirio, 2019.

GOB, André; DROUGUET, Noémie. **Museologia: história, evolução, questões atuais**. São Paulo: FGV, 2019.

GUINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GUINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 143-179.

GOIDANICH, Simoni Privato. **O legado de Allan Kardec**. São Paulo: USE, 2018.

GONTIJO SILVA, William Jerônimo. **A preservação do patrimônio documental arquivístico da Federação Espírita do Rio Grande do Sul**. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural). Santa Maria, RS: UFSM, 2017.

GULÃO, Marcelo. **O método de Allan Kardec para investigação dos fenômenos mediúnicos (1854-1869)**. Dissertação (Mestrado em Saúde). Juiz de Fora, MG: UFJF, 2014.

HUI, Yuk. **Tecnodiversidade**. São Paulo: Ubu, 2020.

KARDEC, Allan. **Revista Espírita – Jornal de Estudos Psicológicos**. Trad. Evandro Noletto Bezerra, ano 11, 1868. Brasília: FEB, 2015. Disponível em <https://kardecpedia.com/obra/23>. Acessado em 24 mar. 2020.

_____. **Revista Espírita – Jornal de Estudos Psicológicos**. Trad. Júlio Abreu Filho, vol. 6, ano 12, jun. 1869. São Paulo: Edicel, 2015. Disponível em http://memoria.bn.br/pdf/830313/per830313_1869_00006.pdf. Acessado em 26 mar. 2020.

_____. **O livro dos espíritos**. Trad. Guillon Ribeiro. 92. ed. Rio de Janeiro: FEB, 2011.

KLEIN, Alberto. **Imagens de culto e imagens da mídia: interferências midiáticas no cenário religioso**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

LEWGOY, Bernardo. **Os espíritos e as letras: um estudo antropológico sobre cultura espírita e oralidade no espiritismo kardecista**. Tese, Universidade de São Paulo, 2000. Disponível em <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/16244>. Acessado em 20 jun. 2019.

LEYMARIE, Madame P. G. **Processo dos espíritos**. Prefácio de Francisco Thiesen; resumo em português de Hermínio C. Miranda. 2. ed. Rio de Janeiro: FEB, 1977.

MAIRESSE, François. **Définir le musée du XXIe siècle: matériaux pour une discussion**. Paris: Icom, 2017.

MARI, Hugo. **Os lugares do sentido**. Belo Horizonte: UFMG, 1991.

_____. Dos fundamentos da significação à produção do sentido. **Perspec. Ci. Inf.**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 93-109, jan./jun. 1996.

MENEZES, Bethânia Alves. **O mito de Chico Xavier: os usos, apropriações e seduções do simbólico em Uberaba/MG**. Dissertação (Mestrado em Geografia). UFU, 2006.

MONDZAIN, Maria-José. **Imagem, ícone, economia**: As fontes bizantinas do imaginário contemporâneo. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto e Museu de Arte do Rio, 2013.

_____. A imagem entre proveniência e destinação. In: ALLOA, Emmanuel (org.). **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 39-54.

MONTEIRO, Gabriel Holanda; REINALDO, Gabriela. 'I'm not Joan of Arc, not yet': a sobrevivência das fórmulas de pathos em Dark Ballet de Madonna. **Anais do XXX Encontro Anual da Compós**. São Paulo: Compós, 2021, p. 1-26.

MORAES, Ângela Teixeira. O discurso científico em textos religiosos: a vontade de verdade como estratégia de comunicação social. In: **Fragmentos de cultura**. Goiânia, v. 24, n. 4, p. 451-459, out/dez./ 2014.

MORAES, Heloisa Juncklaus Preis; MÁXIMO; William Corrêa. Recorrências e convergências do imaginário: o dilúvio mítico como matriz imaginal de identidade local após uma enchente. **Cad. Comun.** Santa Maria, v. 20, n. 3, set./dez. 2016, p.180-191.

MUSEUSBR. **Mapa dos museus**. Disponível em: <http://museus.cultura.gov.br/>. Consulta em 15 jan. 2022.

PIMENTEL, Daiane Carneiro. Imagem-palavra: a iconicidade da escrita em 'Relato de um certo oriente', de Milton Hatoum. **Anu. Lit.**, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 58-69, 2016.

RAMIRO, Mario. **O gabinê fluidificado e a fotografia dos espíritos no Brasil**: a representação do invisível no território da arte em diálogo com a figuração de fantasmas, aparições luminosas e fenômenos paranormais. Tese (Doutorado em Artes), Universidade de São Paulo, 2008.

REINALDO, Gabriela. A paixão segundo A. W. – notas sobre o ritual da serpente e as pathosformeln no pensamento de Aby Warburg. **E-compós**, Brasília, v.18, n.3, set/dez. 2015, p. 1-17.

REINALDO, Gabriela; REIS FILHO, Osmar Gonçalves. Warburg e Benjamin: o inacabamento e a montagem como métodos de conhecimento. **E-compós**, Brasília, v. 22, jan/dez, 2019, p. 1–20.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

ROMANDINI, Fabián Ludueña. **A ascensão de Atlas**: glosas sobre Aby Warburg. Trad. Felipe Vicari De Carli. São Paulo: Cultura e Barbárie, 2017.

ROSA, Ana Paula da. **Imagens-tótems**: a fixação de símbolos nos processos de mediação. 2012. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação), Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS, 2012. Disponível em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/3429>. Acesso em 22 fev. 2020.

_____. Imagens-totens em permanência x tentativas midiáticas de rupturas. In: ARAÚJO, Denize Correa; CONTRERA, Malena Segura (orgs.). **Teorias da imagem e do imaginário**. São Paulo: Compós, 2014, p. 28-49.

_____. Visibilidade em fluxo: os níveis de circulação e apropriação midiática das imagens. **Interin**, vol. 21, n. 2, jul./dez., 2016, p. 60-81.

_____. Imagens em espiral: da circulação à aderência da sombra. **Matrizes**, v. 13, n. 2, maio/ago. 2019, p. 155-177.

ROSA, Ana Paula; DAMASIO, João. Interferências da circulação nas performances culturais: as reedições do livro espírita “A Gênese” a partir de acervos midiáticos. In: **Performances da Recepção** (no prelo). 2022.

ROSA, Bianca. **Estratégias de construções jornalísticas: Lava Jato e Vaza Jato**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Unisinos, 2021.

ROSÁRIO, Ivo da Costa do; DEVILLART, José Marcos Barros. A parataxe nos escritos do Profeta Gentileza. **Forum linguistic.**, Florianópolis, v. 14, n. 4, p. 2637-2655, out./dez. 2017.

SAMAIN, Etienne. Os riscos do texto e da imagem – Em torno de Balinese character (1942), de Gregory Bateson e Margaret Mead. **Significação - Revista de Cultura Audiovisual**, vol. 14, 2000, p. 67-88. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/90617>. Acesso em 30 abr. 2020.

_____. (org.). **Como pensam as imagens**. Campinas, SP: Unicamp, 2012.

SANTIAGO JUNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. A virada e a imagem: história teórica do pictorial/iconic/visual turn e suas implicações para as humanidades. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, Nova Série, vol. 27, 2019, p. 1-51.

SANTOS, Suzy da Silva. **Ecomuseus e museus comunitários no Brasil: estudo exploratório de possibilidades museológicas**. Dissertação (Mestrado em Museologia), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SANTOS, Francisco Ednardo Pinto. Iconicidade não pictórica nos quadrinhos. **Diacrítica**, v. 3, n. 3, 2019, p. 138-152.

SANTOS, 2021. Mariane Ramos. **Da caverna à circulação: operações de produção de sentido em um acontecimento midiático**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Unisinos, 2021.

SBEE – Sociedade Brasileira de Estudos Espírita. **Museu Nacional do Espiritismo**.

Disponível em:

https://www2.sbee.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=26&Itemid=441.

Acesso em 20 out. 2018.

SIGNATES, Luiz. Cisma religioso e disputa simbólica: tensão comunicacional no espiritismo brasileiro e pan-americano. In: **Fragmentos de cultura**, Goiânia, v. 23, n. 1, p. 39-50, jan./mar. 2013.

SIGNATES, Luiz; DAMASIO, João. Configurações digitais da contrahegemonia espírita: uma cartografia dos coletivos progressistas e de esquerda no espiritismo brasileiro. **Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura**, 2021.

SILVA, Juremir Machado da. **Diferença e descobrimento**: o que é imaginário? (A hipótese do excedente de significação). Porto Alegre: Sulina, 2017.

SILVA, Maurício Ribeiro. Trompe-l'oeil: (in)visibilidade da Umbanda na cultura brasileira. **Libero**, Ano 22, n. 44, jul./dez. 2019.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

STOLL, Sandra Jacqueline. Narrativas biográficas: a construção da identidade espírita no Brasil e sua fragmentação. **Estudos avançados**, vol. 18, n. 52, 2004, p. 181-199.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade**: por uma teoria social da mídia. Petrópolis: Vozes, 2002.

TONETO, Diana Junkes Martha. Percorrer por dentro, visitar: uma leitura de A mulher e a casa, de João Cabral de Melo Neto. **Alfa**, São Paulo, v. 53, n. 2, p. 457-477, 2009.

TUCHERMAN, Ieda; CAVALCANTI, Cecília. Museus: dispositivos de curiosidade. **Comunicação, mídia e consumo**, São Paulo, v. 7, n. 20, p. 141-158, nov. 2010.

VALÉRY, Paul. O problema dos museus. Trad. Sônia Solzstein. **ARS** (São Paulo), v. 6, n. 12, dez. 2008, p. 31-34. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202008000200003&lng=en&nrm=iso. Acesso em 10 out. 2019.

VERÓN, Eliseo. **Fragmentos de um tecido**. São Leopoldo, RS: Unisinos, 2004.

_____. **La semiosis social**, 2: ideas, momentos, interpretantes. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós, 2013.

_____. Teoria da midiatização: uma perspectiva semioantropológica e algumas de suas consequências. **Matrizes**, São Paulo, v. 8, n. 1, jan./jun. 2014, p. 13-19.

VERÓN, Eliseo; LEVASSEUR, Martine. **Ethnographie de l'exposition**: l'espace, le corps et le sens. 2. ed. Paris: Centre Georges Pompidou, 1991.

VINHOLA, Bruno Garcia. A circulação imagética midiatizada: uma análise da imagem do Exército Brasileiro em disputa no Complexo da Maré. **Rizoma**, Santa Cruz do Sul, v. 4, n. 2, dez. 2016, p. 50-67.

WARBURG, Aby. Mnemosyne. **Revista Arte & Ensaios**, n. 19, p. 125-131, 2009. Disponível em: <https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22_dossie_Cezar-Bartholomeu_Aby-Warburg_Giorgio-Agamben1.pdf>. Acesso em: 04 maio 2020.

_____. **Histórias de fantasma para gente grande**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WESCHENFELDER, A. **Manifestações da midiatização** – transformação dos atores sociais em produção e recepção: o caso Camila Coelho. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação), Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2019. Disponível em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/7970>. Acesso em 22 fev. 2020.

XAVIER, Monalisa. **A consulta transformada**: experimentações de dispositivos interacionais "psi" na sociedade em midiatização. Tese (doutorado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, São Leopoldo: Unisinos, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3hDUBLn>. Acesso em: 30 jun. 2019.

YIN, Robert. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. Porto Alegre: Bookman, 2014.

APÊNDICE A – E-MAIL ENVIADO À FEDERAÇÃO ESPÍRITA BRASILEIRA

Enviado em 15/06/2021 para a FEB e reenviado para diversos setores indicados.

ASSUNTO: Pesquisa - Museus espíritas e memória do espiritismo na midiatização

Prezados amigos da FEB,

Me chamo João Damasio, sou jornalista, espírita, mestre em Comunicação e estou desenvolvendo uma tese de doutorado sobre a construção da memória do espiritismo no atual contexto de midiatização. Essa pesquisa está sendo conduzida no Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), sob a orientação da profa. Dra. Ana Paula da Rosa, também coordenadora do PPG.

Na pesquisa, estou **mapeando a existência de museus espíritas ou de instituições similares** sobre a memória do espiritismo. Gostaria de consultar a FEB a respeito das iniciativas que existem ou já existiram nesse sentido no âmbito federativo. Por meio de buscas na internet, eu penso, por exemplo, no 'Museu Espírita de São Paulo' e no 'Espaço Cultural da FEB'.

Inicialmente, solicito a vocês algumas poucas informações básicas, apenas quatro perguntas informais abaixo, que me auxiliarão bastante.

1. Quais são as iniciativas de museu, acervo, conjunto de exposições, centro de documentação ou similares no âmbito federativo? Quando eles surgiram e qual a situação atual de atividades e funcionamento?

2. Se houver, podem me informar links de site, página e redes sociais do(s) museu(s) ou mesmo que contenham informações sobre ele(s)?

3. Há na FEB um departamento e/ou um responsável direto sobre a memória do espiritismo e da FEB? Se sim, podem me informar o contato direto (email e telefone)?

4. Na FEB, vocês tem as informações sobre esse tipo de iniciativas (exposições e museus espíritas) nas Federações Estaduais ou recomendam que eu faça essa consulta a cada federativa?

Fiquem à vontade caso queiram compartilhar qualquer outra informação que achem relevante. De minha parte, desde já me coloco à inteira disposição para qualquer esclarecimento e agradeço pela confirmação do recebimento desta mensagem e pelo retorno o mais breve.

Além deste e-mail, deixo meu contato de whatsapp/telegram: (62) 99143-8923.

Grato e atentamente,

João Damasio - (62) 99143-8923

Jornalista (DRT: 3727/GO), Mestre em Comunicação - UFG e Doutorando em Ciências da Comunicação - Unisinos

APÊNDICE B – E-MAIL ENVIADO ÀS FEDERAÇÕES ESPÍRITAS ESTADUAIS

Enviado em 07/10/2021 para as 27 Federações indicadas no site da FEB

ASSUNTO: Solicitação - Pesquisa Museus e Imagens do Espiritismo

Prezado (a) amigo (a) da Federação ...,

Meu nome é João Damasio, sou jornalista e estou desenvolvendo minha tese de doutorado sobre o tema "**Museus e imagens do espiritismo na midiatização**".

Estou entrando em contato com todas as federações espíritas estaduais para solicitar algumas informações que contribuirão para o objetivo de efetivar um mapeamento da relação entre museus e espiritismo.

São apenas cinco perguntas que contribuirão imensamente para o estudo:

1. A Federação ... possui algum departamento, setor, sala, diretoria ou instituição que realiza algum tipo de trabalho com relação a acervo, documentação ou exposição? Se sim, como funciona e desde quando?

2. Como a Federação organiza sua memória? O acesso a seu acervo é público ou restrito? Se houver, poderia me enviar algum link ou anexo a respeito disso? (Opcional)

3. A Federação já promoveu, participou ou recebeu exposições (espíritas ou não espíritas) em sua sede ou algum de seus espaços?

4. Em seu Estado, você tem conhecimento sobre iniciativas de museus sobre o espiritismo, em funcionamento atualmente (incluindo acervos, memoriais, casas de lembrança, centros de documentação), vinculados ou não à Federação?

5. Você tem conhecimento sobre iniciativas de museus espíritas que já existiram no seu Estado ou em qualquer outro lugar, mesmo que já não existam mais?

--

Para atender ao cronograma previsto na pesquisa, solicito que me retornem este e-mail **até o final deste mês de outubro de 2021**. Mesmo se na sua instituição não houver informações a respeito dessa temática, é importante que me informe isso. A pesquisa pretende oferecer indicativos que possam contribuir com a realidade.

Ressalto também que esse estudo está registrado e aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa número CAAE 49057221.7.0000.5344, da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, sob minha responsabilidade como pesquisador e sob a orientação da profa. Dra. Ana Paula da Rosa, que é também coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação.

Nós nos colocamos à disposição para qualquer esclarecimento que se fizer necessário, bem como nos comprometemos a enviar os resultados da pesquisa posteriormente a todos que

colaborarem de algum modo. Além deste e-mail, deixo também à disposição meu contato direto de whatsapp: (62) 99143-8923. Aguardo, assim, o retorno.

Atenciosamente,

João Damasio - (62) 99143-8923

Jornalista (DRT: 3727/GO), Mestre em Comunicação - UFG e Doutorando em Ciências da Comunicação - Unisinos

APÊNDICE C – ROTEIRO GERAL PARA ENTREVISTAS

- 1. Envio do link, TCLE e informações básicas (antes da entrevista)**
- 2. Perfil do entrevistado e do museu**
- 3. Questionário dialogado sobre a ideia de museu**
- 4. Aprofundamento temático em um ou mais circuitos relevantes**
- 5. Diálogo sobre iscas semânticas (imagens e temas - prévios e anotados durante)**

1 – INFORMAÇÕES BÁSICAS (assinatura do TCLE)

Nome completo:

CPF:

Contato preferencial:

Iniciativa de museu espírita a que está vinculado:

2 – PERFIL DO ENTREVISTADO E DO MUSEU

1. Fale um pouco sobre sua história de vida e trajetória pessoal no espiritismo:

- Profissão
- Localidade
- Papel exercido em relação ao museu
- Percepção da identidade espírita, do movimento espírita e elementos da trajetória pessoal

2. Fale um pouco sobre o museu:

- Histórico, ocasião de surgimento e datas importantes
- Motivações e atores engajados na criação do museu
- Responsáveis e atuais gestores do museu
- Funcionamento do museu e recursos envolvidos
- Nível de formalização do museu: pessoa jurídica, departamento, museologia
- Nível de importância dos recursos digitais e da internet
- Transformações importantes pelas quais o museu passou ou passa
- Atividades desenvolvidas: o que expõe, o que conserva, o que pesquisa, o que divulga
- Projetos previstos ou em andamento

3 – CONCEPÇÃO DE MUSEU - BASEADO NA PESQUISA ICOM 2021

1. O QUE É O MUSEU ESPÍRITA?

Queremos saber o que define um museu espírita. Isto é, quais conceitos e palavras-chave específicos das instituições museais expressam o que é um museu espírita?

2. O QUE FAZ O MUSEU ESPÍRITA?

Aqui queremos pensar o que o museu faz em termos práticos e operatórios. Que funções podem ser apontadas como basilares e comuns em relação aos museus que conhecemos?

3. QUAIS SÃO OS PRINCÍPIOS QUE ORIENTAM O MUSEU ESPÍRITA?

Agora, queremos falar sobre conceitos que orientam e dão sustentação ao museu. Quais são os pressupostos presentes como parâmetros ético-políticos para as ações do museu?

4. O QUE O MUSEU ESPÍRITA DEVE PERSEGUIR?

Agora queremos ouvir sobre valores que devem guiar e inspirar a conduta dos museus.

4 – APROFUNDAMENTO TEMÁTICO

1. Você comentou que (...). Como isso ocorreu ou tem ocorrido? Como podemos reconstituir isso?

2. [Alternativa] Se você tivesse que destacar um episódio em que o museu teve maior impacto ou importância no meio espírita, qual seria? Por que?

3. [Se houver, comentar sobre episódios observados previamente em circulação]

5 – ISCAS SEMÂNTICAS

1. [Apresentar quadro de imagens e estimular narrativas sobre os expôts]. O que você pode me dizer a respeito dessas imagens? Elas são representativas do museu? Por que?

2. Estimular e explorar narrativas, relatos e associações livres sobre:

- Mídia, digital, diálogos
- Museu, museologia
- Religiões, cultura espírita
- Imagens, imaginário
- Temas anotados durante a entrevista (personalizados para cada entrevista)

Solicitar anexos ao final da entrevista:

- Todos os endereços (físicos e/ou digitais) pelos quais podemos acessar o museu
- Projeto, planta do local ou mapa de site, se houver
- Imagens representativas do acervo (o que expõe, conversa, pesquisa e divulga)

APÊNDICE D – CARTA DE ANUÊNCIA DAS INSTITUIÇÕES**CARTA DE ANUÊNCIA**

Eu, _____, na
condição de _____ da Instituição
_____, con-
cordo com a realização da pesquisa “**Museus espíritas e imagens do espiritismo na midiati-
zação**”, conduzida pelo doutorando **João Damasio da Silva Neto**, sob a orientação da profes-
sora Dra. Ana Paula da Rosa, no âmbito do curso de doutorado do Programa de Pós-Graduação
em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Apoia-
remos a realização da referida pesquisa nesta instituição com o objetivo de integrar o mapea-
mento de iniciativas de museus que tratam da cultura espírita e permitir a compreensão de seus
processos de circulação de sentidos.

Cidade (UF), ___ de _____ de 2021.

Nome completo

Função e Nome da Instituição

APÊNDICE E – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (DIGITAL)

Prezado (a),

Você está sendo convidado a participar da pesquisa “**Museus e imagens do espiritismo na midiatização**”, que está sendo conduzida no âmbito do curso de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos) pelos seguintes pesquisadores:

- **Pesquisador responsável: João Damasio da Silva Neto** é jornalista, doutorando em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos) e mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Contatos: **joadamasio16@gmail.com / (62) 99143-8923**
- **Professora orientadora: Ana Paula da Rosa** é jornalista, doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos) e mestre em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná. Atualmente é coordenadora, docente e pesquisadora no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Unisinos. Contato: **anaros@unisinos.br**

O objetivo da pesquisa é mapear as iniciativas que contemplam a ideia de museu no contexto do espiritismo e compreender os processos de circulação de suas imagens e imaginários diante da midiatização da sociedade.

O estudo justifica-se pela relevância do resgate da memória dessa religião, cujos traços são significativos para a cultura brasileira, e pelo crescente protagonismo de sujeitos e instituições espíritas na promoção de iniciativas culturais próprias, sobretudo a partir da relação com os meios digitais.

Caso aceite, sua participação se dará por meio de uma entrevista gravada em videoconferência, apenas para os fins desta pesquisa, em data e horário combinados previamente, visando fornecer e comentar informações, documentos e imagens sobre o museu ao qual você está vinculado.

Sua participação na pesquisa é voluntária e, portanto, você não é obrigado(a) a fornecer as informações. Você pode desistir de participar da pesquisa a qualquer momento, sem sofrer qualquer dano. Os riscos desta pesquisa são mínimos, como o desconforto ou cansaço ao responder as perguntas e se submeter à gravação da entrevista.

Você sempre poderá acompanhar e obter informações sobre o andamento da pesquisa e/ou seus resultados. O pesquisador responsável pelo estudo e a professora orientadora estão à sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa pelos contatos informados acima.

() Confirmo que li as informações acima e concordo em contribuir com a pesquisa.

Nome completo:

CPF:

Contatos:

Iniciativa de museu espírita a que está vinculado:

APÊNDICE F – LISTA DE ENTREVISTADOS

Entrevistada/o	Museu
Vanderlei Rode	Museu Nacional do Espiritismo
Alzira Bessa	Museu Corina Novelino e Memorial Eurípedes Barsanulfo
Oceano Vieira de Melo	Museu Espírita de São Paulo e Espaço Cultural da FEB
Charles Kempf	Encyclopédie Spirite (Acervo Forestier)
Mickael Ponsardin	Encyclopédie Spirite (Acervo Forestier)
Eurípedes Humberto Higino Reis	Casa de Lembranças Chico Xavier
Pedro Nakano	Centro de Cultura, Documentação e Pesquisa do Espiritismo – Eduardo Carvalho Monteiro (CCDPE-ECM)
Ery Lopes	Enciclopédia Espírita Online
Lucia Helena Bambozzi Marchesan	Memorial Cairbar Schutel
Carlos Vitor	Memorial Chico Xavier
Paulo Henrique de Figueiredo	Centro de Documentação e Obras Raras – FEAL
Carlos Seth Bastos	CSI do Espiritismo – Imagens e registros históricos do espiritismo
Alexandre	Acervo Virtual do Centro Espírita Perseverança no Bem
Adair Ribeiro	AllanKardec.Online (AKOL)
Barsanulfo Zaruh da Costa	Museu Histórico de Palmelo
Larissa Camacho Carvalho	Memorial Francisco Spinelli – Museu Virtual da FERGS
Franco Pimentel	Galeria Virtual AbrePaz

ANEXO A – PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

UNIVERSIDADE DO VALE DO
RIO DOS SINOS - UNISINOS



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: MUSEUS E IMAGENS DO ESPIRITISMO NA MUDIATIZAÇÃO

Pesquisador: João Damasio da Silva Neto

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 49057221.7.0000.5344

Instituição Proponente: Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 4.848.995

Apresentação do Projeto:

O projeto intitulado MUDIATIZAÇÃO, IMAGENS E MUSEUS ESPÍRITAS NO BRASIL, desenvolvido no curso de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, busca realizar uma cartografia de museus, memoriais, centros de documentação, acervos, arquivos, páginas da Web e espaços que apresentam uma preocupação com a memória do espiritismo e trabalham com algum tipo de exposição e comunicação da cultura espírita. O interesse pelo estudo surgiu devido à constatação de divulgações, na internet, dos projetos de alguns museus espíritas, levando ao posterior mapeamento de 24 iniciativas de arranjos museais de espiritismo. Dentre as 24 iniciativas mapeadas, 17 são instituições museais ou departamentos vinculados a instituições espíritas ou não, enquanto as outras 7 são iniciativas privadas, sem vínculo com instituições. A análise da circulação das imagens, na sua relação com o espiritismo, em uma sociedade em vias de mudiatização é algo que ganha destaque na pesquisa. Para tanto, o pesquisador irá se utilizar de bibliografia de diferentes áreas das Ciências Sociais e Humanas, que atentam para o estudo do espiritismo, e também para a área da Comunicação. E para o entendimento dos processos de comunicação e constituição dos museus serão realizadas entrevistas abertas e semiestruturadas com sujeitos representantes de 12 iniciativas (sendo 6 privadas e 6 institucionais).

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo geral:

- A pesquisa tem como objetivo de compreender o processo de elaboração dos ícones do

Endereço: Av. Unisinos, 950

Bairro: Cristo Rei

CEP: 93.022-000

UF: RS

Município: SAO LEOPOLDO

Telefone: (51)3591-3219

Fax: (51)3590-8118

E-mail: cep@unisinos.br

UNIVERSIDADE DO VALE DO
RIO DOS SINOS - UNISINOS



Continuação do Parecer: 4.848.995

espiritismo em seus arranjos museais midiaticizados.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Como se trata de entrevistas sobre imagens e museus espíritas, a pesquisa envolve riscos mínimos, como o desconforto ou cansaço ao responder as questões da pesquisa, bem como dificuldades em se submeter à gravação de entrevista em áudio e vídeo. Ainda que seja resguardado o anonimato dos entrevistados, consideramos que os mesmos talvez possam ser reconhecidos por estarem publicamente vinculados aos museus em estudo.

Quanto aos benefícios, o estudo pode ofertar aos sujeitos participantes uma reflexão crítica sobre seus procedimentos, bem como contribuir para uma visão geral sobre os arranjos museais no espiritismo no país e assim colaborar para a constituição da memória e da história dessa religião cujos traços são significativos para a cultura brasileira.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A proposta de pesquisa é exequível. Ela apresenta claramente a metodologia que será aplicada, a maneira como irá realizar as entrevistas, e a forma como os dados serão analisados. Destaca-se o diálogo com bibliografia de diferentes áreas que será utilizada na pesquisa, tanto no que se refere à questão metodológica de análise quanto no que concerne ao embasamento teórico para o desenvolvimento do estudo sobre os arranjos museais midiaticizados e o espiritismo.

Ressalta-se também a relevância da pesquisa por buscar realizar um resgate da memória sobre o espiritismo, religião cujos traços são significativos para a compreensão da cultura brasileira, para entender o crescente protagonismo de sujeitos e instituições espíritas na promoção de iniciativas culturais através dos meios digitais.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

As informações principais do projeto, do autor da proposta e orientador se encontram explicitadas no TCLE. Sobre a maneira como as entrevistas serão conduzidas, uso das informações, riscos e possibilidade de desistência do entrevistado em qualquer momento, tudo isso aparece claramente explicitado. As cartas de anuências das instituições espíritas, memoriais e museus (6 no total) também se encontram claramente redigidos e assinados.

Recomendações:

Sem recomendações.

Endereço: Av. Unisinos, 950
Bairro: Cristo Rei **CEP:** 93.022-000
UF: RS **Município:** SAO LEOPOLDO
Telefone: (51)3591-3219 **Fax:** (51)3590-8118 **E-mail:** cep@unisinos.br

UNIVERSIDADE DO VALE DO
RIO DOS SINOS - UNISINOS



Continuação do Parecer: 4.848.995

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Não há.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1747867.pdf	06/07/2021 15:03:08		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.pdf	06/07/2021 15:01:49	João Damasio da Silva Neto	Aceito
Folha de Rosto	FolhaDeRosto.pdf	06/07/2021 14:58:08	João Damasio da Silva Neto	Aceito
Outros	Anuencia_Museu_Historico_Palmelo.pdf	02/07/2021 18:45:28	João Damasio da Silva Neto	Aceito
Outros	Anuencia_Memorial_Chico_Xavier.pdf	02/07/2021 18:45:02	João Damasio da Silva Neto	Aceito
Outros	Anuencia_Memorial_Cairbar_Schutel.pdf	02/07/2021 18:44:43	João Damasio da Silva Neto	Aceito
Outros	Anuencia_EnciclopediaEspirita.pdf	02/07/2021 18:44:11	João Damasio da Silva Neto	Aceito
Outros	Anuencia_AbrePaz.pdf	02/07/2021 18:43:34	João Damasio da Silva Neto	Aceito
Outros	Anuencia_CCDPE.pdf	02/07/2021 18:43:15	João Damasio da Silva Neto	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_de_Pesquisa.docx	02/07/2021 18:35:59	João Damasio da Silva Neto	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_JoaoDamasiodaSilvaNeto.pdf	15/07/2021 12:00:32	José Roque Junges	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: Av. Unisinos, 950
Bairro: Cristo Rei **CEP:** 93.022-000
UF: RS **Município:** SAO LEOPOLDO
Telefone: (51)3591-3219 **Fax:** (51)3590-8118 **E-mail:** cep@unisinos.br

UNIVERSIDADE DO VALE DO
RIO DOS SINOS - UNISINOS



Continuação do Parecer: 4.848.995

SAO LEOPOLDO, 15 de Julho de 2021

Assinado por:
José Roque Junges
(Coordenador(a))

Endereço: Av. Unisinos, 950
Bairro: Cristo Rei **CEP:** 93.022-000
UF: RS **Município:** SAO LEOPOLDO
Telefone: (51)3591-3219 **Fax:** (51)3590-8118 **E-mail:** cep@unisinos.br

